Koviloor Digital Library

காஞ்சிக் கோயில்கள்

முனைவர் க. குளத்தூரான்

11493
ND

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

6 - S

காஞ்சிக் கோயில்கள்

முனைவர் க.குளத்தூரான்

கோவிலூர் ஆண்டவர் நூலகம், கோவிலூர்
A. No. 11493
ND

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

Koviloor Digital Library

ISBN:81-7090-335-1

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு: 275

திருவள்ளுவராண்டு 2035 கார்த்திகை - திசம்பர் 2004

நூல்	:	காஞ்சிக் கோயில்கள்
ஆசிரியர்	:	முனைவர் க.குளத்தூரான்
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	சமயம் மற்றும் மெய்ப்பொருளியல்
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு 2004
பக்கம்	:	24 + 303 = 327
தாள்	:	டி.என்.பி.எல்.மேப்லித்தோ 16 கிலோ
அளவு	:	டெம்மி 1/8
நூற்கட்டுமானம்	:	சாதாக்கட்டு
விலை	:	உரு. 90/-
படிகள்	:	1000 படிகள்
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர்

Koviloor Digital Library

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் 613005 - இந்தியா

முனைவர் இ.சுந்தரமூர்த்தி
துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

காஞ்சிபுரம் தமிழகத்து வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க இடமாக விளங்குகின்றது. பழங்காலம் முதலே கல்வி வரலாற்றிலும், கலை, பண்பாடு வரலாற்றிலும், சமய தத்துவ வரலாற்றிலும் காஞ்சிபுரம் புகழ் பூத்த நகரமாக விளங்குகிறது. காஞ்சிபுரத்தில் அமைந்துள்ள கோயில்கள் வரலாற்றுப் புகழ் பெற்றவையாகும்.

காஞ்சியின் வரலாற்றையும், கலைகளையும், சமயத்தையும் ஆராய்ந்து பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. பல்லவர் காலம் தொடங்கிப் பல்வேறு அரச மரபினர் காலத்திலும் காஞ்சிபுரத்தில் அமைந்துள்ள திருக்கோயில்கள் வரலாற்றுப் புகழ் பெற்று விளங்குகின்றன. சீன யாத்திரிகர் யுவான் சுவாங் காஞ்சிபுரம் பற்றியும் பல்லவர் கால பௌத்தம் பற்றியும் பல அரிய செய்திகளைக் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளார்.

பேராசிரியர் குளத்தூரான் கோயிற் கலைக்கும் தத்துவம் மற்றும் சமயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளை ஆழமாக ஆராய்ந்து காஞ்சிக் கோயில்கள் என்னும் இவ்வரிய நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

சமய வளர்ச்சிக்கும் அரசியல் வரலாற்றிற்கும் தத்துவ வளர்ச்சிக்கும் காஞ்சிக் கோயில்கள் ஆற்றிய பங்களிப்பை இவ்வாய்வு விவரிக்கிறது. காலந்தோறும் ஏற்பட்ட கோயில்களின் மாற்றங்களையும் இவ்வாய்வு புலப்படுத்துகின்றது.

காஞ்சிபுரம் பல சமயங்களின் மையமாகத் திகழ்ந்த நகரம். இங்கு அமைந்த பல்வேறு கோயில்களின் கலை வரலாற்றை ஆராயும்போது

Koviloor Digital Library

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் திருக்கோயில்களில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியையும் மாற்றங்களையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சாளுக்கிய பௌத்த கலை உறவுகளையும் இத்திருக்கோயில்கள் காட்டுகின்றன. ராட்டிரகூட, ஹெறய்சாள, விஜயநகர கலை மரபுகளையும் காஞ்சிக் கோயில்களின் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. அக்காலத்தில் இறை நம்பிக்கைகள், சமயவியல் கோட்பாடுகள், அறவியல், அழகியல் சிந்தனைகள் ஆகியவற்றிற்கு அடிப்படையாக விளங்கும் காஞ்சித் திருக்கோயில்களை ஆராய்வது இன்றியமையாதது ஆகும்.

இவ்வகையில் நூலாசிரியர் காஞ்சிக் கோயில்களை மையமாக வைத்துக் கோயிற்கலை வளர்ச்சியின் வரலாற்றை ஆராய்ந்துரைப்பது பெரிதும் பாராட்டத்தக்கது.

இந்நூல் கோயிற் கலை வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வாக விளங்குகின்றது.

நூலை உருவாக்கிய முனைவர் க.குளத்தூரான் அவர்களுக்கும், இந்நூலை நன்முறையில் வெளியிட்ட தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறையினருக்கும் இனிய பாராட்டுதல்கள்.

இ.சுந்தரமூர்த்தி

இடம்: தஞ்சாவூர்
நாள்: 1.12.2004

Koviloor Digital Library

நன்றியுரை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் தத்துவ மையம் 1986ல் தயாரித்து வந்த கோயிற் களஞ்சியத்திற்காக காஞ்சிக் கோயில்களில் நான் களப் பணி மேற்கொண்டு செய்திகள் சேகரித்தேன். காஞ்சிக் கோயில்கள் பற்றிய செய்திகள் தத்துவ மையம் தயாரித்து வைத்திருந்த வினாப் பட்டியல் துணைக்கொண்டு சேகரிக்கப்பட்டன. இத்துறையில் ஈடுபட எனக்கு வாய்ப்பளித்த முன்னாள் துணைவேந்தர் பேராசிரியர் வ. அய். சுப்ரமணியம் அவர்கட்கு பெரிதும் நன்றிகூறும் கடப்பாடு உடையேன்.

காஞ்சிக் கோயில்களைப் பற்றி மேலும் ஆழமாக ஆராயும் பொருட்டு '*தத்துவ சமயப் பின்னணியில் கோயிற்கலை வரலாறு*' என்ற தலைப்பில் மீண்டும் (1994 - 96) ஆய்வை மேற்கொண்டேன். அதற்கு அனுமதி வழங்கியும் பொருள் உதவி செய்தும் ஊக்கம் அளித்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் ஔவை நடராசன் அவர்களுக்கு என் நன்றி உரித்தாகும்.

நான் காஞ்சியில் களப்பணி செய்த கோயில்கள் அனைத்திற்கும் கோயிற் களஞ்சிய சிறப்பாசிரியர் காலஞ்சென்ற திரு கோ. முத்துசாமிப்பிள்ளை, இ. அ. ப., அவர்களும், முன்னாள் தத்துவ மைய இயக்குநர் முனைவர் கூ. ரா. நஞ்சுண்டன் அவர்களும் உடன் வந்து புதிய தகவல்களையும் அறிவுரைகளையும் வழங்கி இவ்வாய்வு சிறப்பான முறையில் அமைய உதவினர். இப்பெரியோர்களுக்கு என் நன்றி உரித்தாகும்.

எனக்கு கோயிற்கலையைப் பயிற்றுவித்தப் பெருந்தகை காலஞ்சென்ற திரு கே. ஆர். சீனிவாசன் (முன்னாள் உதவி இயக்குநர், இந்திய தொல்பொருள் துறை) அவர்களை அன்புடன் நினைவு கூர்கிறேன்.

Koviloor Digital Library

இவ்வாய்வுக்கு கால நீட்டிப்பு வழங்கி ஆய்வு நல்ல முறையில் நிறைவடைய உதவி செய்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் கி. கருணாகரன் அவர்கட்கும் என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வேடு **'காஞ்சிக் கோயில்கள்'** என்ற புதிய தலைப்பில் நூலாக வெளிவர பேருதவி புரிந்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் இ. சுந்தரமூர்த்தி அவர்களுக்கு என் நன்றி என்றும் உரியது.

இந்நூல் சிறப்புடன் வெளிவர உதவிய தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகப் பதிப்புத்துறை இயக்குநர் மற்றும் பதிப்புத்துறையினருக்கும் என் நன்றி உரியது.

என் ஆய்வுக்கு உறுதுணையாக நின்ற நண்பர்களுக்கும், மொழி நிலையில் சில திருத்தங்கள் செய்து உதவிய நண்பர் வே. லெட்சுமணன் அவர்கட்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

க. குளத்தூரான்

Koviloor Digital Library

முன்னுரை

தமிழகக் கோயிற்கலைக்குந் தத்துவம் மற்றும் சமயத்திற்கும் உள்ள உறவுகளை வெளிக்கொணர்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகியவற்றின் தோற்ற வளர்ச்சிக்கும் தத்துவ சமயச் சிந்தனைகளின் வளர்ச்சிக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. கோயிற்கலை சமயம் சார்ந்த கலையாகும். காலந்தோறும் புதிய தத்துவ, சமயச் சிந்தனைகள் தோன்றுகின்றன. ஆதலால் உருவ வழிபாடுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. கோயிற் கலை மரபுகளிலும் புதிய பரிமாணங்கள் தோன்றுகின்றன. புதிய வழிபாட்டு உருவங்களும், கோயில் அமைப்புகளும் சமயத்தேவைகளுக்காக தோன்றுகின்றன. தமிழகத்தின் முழு கலை வரலாற்றையும் இங்கு ஆராய முயற்சிகள் எடுக்கப்படவில்லை. தமிழகத்தின் ஆரம்பகால சமய வளர்ச்சிக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் இருப்பிடமாகத் திகழ்ந்த காஞ்சியம் பதியில் காலந்தோறும் தோன்றிய கோயில்களில் நிகழ்ந்த கலை மாற்றங்களை கணிப்பதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். பல்லவ, சோழ, பாண்டிய, விஜயநகர அரசர்கள் காஞ்சியை தொடர்ச்சியாக ஆண்டு வந்துள்ளனர். இவ்வரசுகள் ஆதரவில் கட்டப்பட்ட காஞ்சிக் கோயில்களில் காலந்தோறும் ஏற்பட்ட கோயிற்கலை மாற்றங்களை கணிப்பதன் மூலம் தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த கலை மாற்றங்களை ஓரளவிற்கு அனுமானிக்கலாம். காஞ்சிக் கோயில்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு உதாரணங்களாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. சமய வளர்ச்சிக்கும், அரசியல் வரலாற்றிற்கும், தத்துவ வளர்ச்சிக்கும் ஏற்ப இக்கோயில்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை இவ்வாய்வு எடுத்துக்காட்ட முயற்சிக்கிறது. இவ்வரசுகள் காலத்தில் நிகழ்ந்த சமய, தத்துவ வளர்ச்சி மாற்றங்களை இக்கோயில்கள் மூலமாகவும் அறியலாம்.

Koviloor Digital Library

தென்னிந்தியாவில் காஞ்சி பண்டைய காலந்தொட்டே சிறந்த புண்ணியஸ்தலமாக விளங்குகிறது. பண்டைய கால சைவ நெறிகளான பாசுபதம், காபாலிகம், காளாமுகம் ஆகியவை இங்கு சிறப்புற்று விளங்கின. வைணவ வழிபாடுகளும் சிறப்புற்று விளங்கின. இங்கு வேத, புராண, ஆகம நெறிகள் தழைத்தோங்கி வளர்ந்துள்ளன. பௌத்த, சமணப்பிரிவுகள் காஞ்சியில் தழைத்து ஓங்கியுள்ளன. தமிழகத்தின் முற்கால சமய வரலாற்றை காஞ்சியில் காணப்படும் சமய எச்சங்கள் மூலம் அறியலாம். பக்தி இயக்கம் தமிழகத்தில் தோன்றி வளர்ந்ததை காஞ்சிக் கோயில்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இங்கு பல பாடல் பெற்ற தலங்கள் உள்ளன. சைவ நாயன்மார்களும், வைணவ ஆழ்வார்களும் பாடியுள்ள பல புராதன கோயில்கள் உள்ளன. பல பௌத்த ; சமண ஆச்சாரியார்களும், வைணவ ; சைவ ஆச்சாரியார்களும் காஞ்சியில் பிறந்து சமயத்தை வளர்த்துள்ளனர். இத்தகைய முக்கியத்துவம் வாய்ந்த காஞ்சி கோயில்கள் மிகுந்து காணப்படுவதுடன் சமய வழிபாட்டிற்கும் பிறப்பிடமாகத் திகழ்கிறது. சங்க காலத்து கோயில்கள் சிலவும் இங்கு காணப்படுகின்றன.

காஞ்சி பல சமயங்களின் மையமாகத் திகழ்வதால் பிற்கால சமயக் கலை வரலாற்றுக்கு காஞ்சிக் கோயில்கள் முக்கிய ஆதாரமாக விளங்குகின்றன. தமிழகத்தில் தோன்றி வளர்ந்த சமயங்கள் மற்றும் தத்துவங்களை ஆராய்வதற்கு காஞ்சி புகலிடமாகவும், ஒரு நல்ல களமாகவும் அமைகிறது. காஞ்சி கோயிற் கலை மரபுகளை நன்கு அறிந்த பின்பே பிற தமிழகக் கோயில்களின் வரலாற்றை நன்கு அறிந்துகொள்ள முடியும். இந்தியக் கலை வரலாற்றின் பல்வேறு கூறுகளும் காஞ்சிக் கோயில்களில் கலந்துள்ளன. பல்வேறு சமய நெறிகளும் ஒன்று கலந்துள்ளன. சாளுக்கிய, பல்லவ கலை உறவுகளும், பௌத்த; பல்லவ கலை உறவுகளும், சோழ ; பல்லவ கலை உறவுகளும் காஞ்சி கோயில்கள் மூலமாகத் தெரியவருகின்றன. மேலும் ராட்டிரகூட, ஹொய்சாள, சாளுக்கிய, விஜயநகர கலை மரபுகளுக்கும் காஞ்சிக் கோயில்கள் ஆதாரமாக விளங்குகின்றன. அன்றைய இறை நம்பிக்கைகள், கோட்பாடுகள், கருத்தாக்கங்கள், அறவியல், அழகியல் சிந்தனைகள் யாவும் கோயிற் கலைக்கு அடித்தளமாக அமைகின்றன. மக்களின் பக்திக்கும் வழிபாட்டிற்கும் உரிய இடமான கோயில்கள் மக்களுக்கு ஆழமான தத்துவங்களையும் சமய உணர்வுகளையும் அளித்து வழிகாட்டி உள்ளன.

Koviloor Digital Library

தமிழகத்தில் காஞ்சியின் முக்கியத்துவத்தையும் சிறப்பையும் மக்களின் கலை வாழ்க்கையையும் காஞ்சிக் கோயில்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

பல்லவ, சோழ, பாண்டிய, விஜயநகர அரசினர் காலத்தில் காலந்தோறும் புதிய அழகியல், கலைத் தத்துவங்கள் கலைஞர்களிடையே பரிணமித்து வளர்ந்துள்ளதைக் காணலாம். அதே போன்று தத்துவ, சமய சிந்தனைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும், பாதிப்புகளும் இக்கோயிற் கலைகளையும் பாதித்துள்ளன. காஞ்சியில் பல்லவர் காலத்திற்கும் முற்பட்ட பல கோயில்களும், வழிபாடுகளும் உள்ளன. பல்லவர் காலத்தில் கட்டப்பட்ட உலகப் பிரசித்திப்பெற்ற பல உயரிய கலை சிறப்புமிக்க கட்டுமானக் கோயில்கள் காஞ்சியில் உள்ளன. பல்லவர் காலத்துக்கு முன்பு காணப்பட்ட பௌத்த, சமண, சைவ, வைணவக் கோயில்களும் இவ்வாய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டுள்ளன. ஆரம்பகால சைவ சமயப்பிரிவுகளின் எச்சங்கள் காஞ்சியில் இன்றும் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

பல்லவர்கள் பெரும்பாலும் சைவ, வைணவக் கோயில்களை மிகுதியாகக் கட்டியுள்ளனர். பாண்டியர்களும் சில திருப்பணிகளைச் செய்துள்ளனர். விஜயநகர காலத்தில் ஏராளமான மண்டபங்களும் கோபுரங்களும் கட்டப்பட்டன. உற்சவங்களும் ஏராளமாக நடத்தப் பட்டன. தென்னிந்திய அரசுகள் பல காஞ்சியில் படையெடுத்த காலத்தில் பல கோயில் பணிகள் அவர்களால் செய்யப்பட்டுள்ளன. சைவ, வைணவக் கோயில்கள் மட்டுமல்லாமல் சக்தி, விநாயக, முருகன் கோயில்களும் காஞ்சியில் உள்ளன. இக்கோயில்களின் சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை மட்டுமே இங்கு ஆய்வுக்கு முதன்மையாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. கோயில்களின் பூசைமுறை, ஆராதனை முறை, திருவிழாக்கள், சடங்குகள் முதலியவை இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை. இருப்பினும் கலை வரலாற்றுக்கும் இவற்றிற்கும் உள்ள தொடர்புகள் இவ்வாய்வுக்கு உறுதுணையாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஏனென்றால் பெரும்பான்மையான மக்களின் சமய, பண்பாட்டு மரபுகளே கோயிற்கலையின் தோற்ற வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன. மக்கள் வாழ்விடங்களை அமைப்பதில் எத்தகைய சிந்தனை மரபுகளை பின்பற்றினார்களோ அதே போன்று கோயிற் கட்டக்கலை, சிற்பக்கலை ஆகியவை மக்களின் பண்பாட்டிற்குத்தக பரிணமித்துள்ளன.

Koviloor Digital Library

காஞ்சியில் ஏறத்தாழ நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட இந்துக் கோயில்கள் இருந்ததாகக் கூறுவர். ஆய்வாளரால் கோயில்களில் களப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டு செய்திகள் சேகரிக்கப்பட்டன. காஞ்சிக்கோயில்கள் பற்றி முன்பே இவ்வாய்வாளரால் 'கோயிற் களஞ்சியம்' என்றொரு நூல் தனியாக தயார் செய்யப்பட்டுள்ளது. அந்நூல் இவ்வாய்வுக்கு பெரிதும் உதவுவதாக இருக்கிறது. சுமார் பதினெட்டு மாதங்கள் காஞ்சியில் தங்கியிருந்து இக்கோயில்களை ஆராய்ந்துள்ளேன். காஞ்சியில் காணப்படும் பல்வேறு சமயக் கோயில்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் சிவன் கோயில்களே அதிகமாக உள்ளன. சிவஞான முனிவர் இக்கோயில்களில் சிவன் கோயில்களுக்குச் சென்று எழுதிய காஞ்சிபுராணம் சிவன் கோயில்களின் தலபுராணங்களை எடுத்துக் கூறுகிறது. 108 சிவன் கோயில்களும் 18 வைணவக் கோயில்களும் காஞ்சியில் இருந்ததாகக் கூறுவர். தற்போது நிலைத்துள்ள கோயில்களும் களப்பணியில் பார்வை இடப்பட்ட கோயில்களும் இங்கு தரப்பட்டுள்ளன.

சிவன் கோயில்கள்

1. அபிராமி சுந்தரரி சமேத அமரேசர் கோயில்
2. அபிராமி ஈஸ்வரர் கோயில்
3. அனந்த பத்மனாபசுவாமி கோயில்
4. அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரர் கோயில்
5. அனேகதங்காவதம் கோயில்
6. இரணியேசர் கோயில்
7. இராமநாதீஸ்வரர் கோயில்
8. இறவாதானேஸ்வரர் கோயில்
9. உற்றுக்கேட்ட முத்தீஸ்வரர் கோயில்
10. ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில்
11. ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்
12. ஓணகாந்தனேஸ்வரர் கோயில்
13. ஜலந்தரேஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

14. கங்கணீஸ்வரர் கோயில்

15 கச்சபேஸ்வரர் கோயில்

16. கடகேஸ்வரர் கோயில்

17. கணிகண்டீஸ்வரர் கோயில்

18. காசி விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்

19. காமீஸ்வரர் கோயில்

20. காயாரோகினீஸ்வரர் கோயில்

21. கெங்காதீஸ்வரர் கோயில்

22. கைலாசநாதர் கோயில்

23. சத்தியநாதசுவாமி கோயில்

24. சவுனகேசுவரர் கோயில்

25. சாந்தாலீஸ்வரர் கோயில்

26. சித்திஸ்வரர் கோயில்

27. சிதம்பரேஸ்வரர் கோயில்

28. சீதேஸ்வரர் கோயில்

29. சுரகரேஸ்வரர் கோயில்

30. செவ்வந்திஸ்வரர் கோயில்

31. சொக்கீஸ்வரர் கோயில்

32. சோளீஸ்வரர் கோயில்

33. தக்கீசர் கோயில்

34. தவளேஸ்வரர் கோயில்

35. தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயில்

36. திரிகால ஞானேஸ்வரர் கோயில்

37. திருபேற்றளீஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

38. திருவீரட்டானேஸ்வரர் கோயில்

39. தீர்த்தீஸ்வரர் கோயில்

40. நகரீஸ்வரர் கோயில்

41. நகரேஸ்வரர் கோயில்

42. பணாதரீஸ்வரர் கோயில்

43. பார்க்கீஸ்வரர் கோயில்

44. பிரம்மபுரி ஈஸ்வரர் கோயில்

45. பிறவாதானேஸ்வரர் கோயில்

46. புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயில்

47. மகா ஆனந்த ருத்ரேசர் கோயில்

48. மகா ருத்ரேசர் கோயில்

49. மச்சேசப் பெருமாள் கோயில்

50. மணிகண்டீஸ்வரர் கோயில்

51. மதங்கேஸ்வரர் கோயில்

52. மல்லிகார்ச்சுனேஸ்வரர் கோயில்

53. மாகாளேசர் கோயில்

54. மாண்டு கண்ணீஸ்வரர் கோயில்

55. முக்தேஸ்வரர் கோயில்

56. முத்தீஸ்வரர் கோயில்

57. முத்தீஸ்வரர் கோயில்

58. ருத்ர கோடீஸ்வரர் கோயில்

59. லக்ஷ்மணேஸ்வரர் கோயில்

60. வழக்கறுதீஸ்வரர் கோயில்

61. வன்னீஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

62. வன்னீஸ்வரர் கோயில்

63. வில்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்

வைணவ கோயில்கள்

64. அழகிய சிங்கப் பெருமாள் கோயில்

65. அஷ்டபுஜ சுவாமி கோயில்

66. உலகளந்த பெருமாள் கோயில்

67. சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில்

68. பச்சை வண்ணர் கோயில்

69. பவள வண்ணர் கோயில்

70. பாண்டவ தூதப் பெருமாள் கோயில்

71. வரதராஜப் பெருமாள் கோயில்

72. விளக்கொளிப் பெருமாள் கோயில்

73. வைகுண்டப் பெருமாள் கோயில்

விநாயகர் கோயில்

74. சங்குபாணி விநாயகர் கோயில்

முருகன் கோயில்

75. குமரக்கோட்டம்

அம்மன் கோயில்கள்

76. அரசு காத்த அம்மன் கோயில்

77. ஆதிபீடா பரமேஸ்வரி காளிகாம்பாள் கோயில்

78. கருகக்னில் அமர்ந்தவள் கோயில்

79. காமாட்சியம்மன் கோயில்

Koviloor Digital Library

வீரபத்ரர் கோயில்

80. வீரபத்ர சுவாமி கோயில்

சித்ரபுத்ரன் கோயில்

81. சித்ரபத்ர சுவாமி கோயில்

காஞ்சியின் வரலாற்றையும், கலைகளையும், சமயத்தையும் பற்றி பல ஆய்வாளர்கள் இதற்கு முன்பு ஆய்வு செய்துள்ளனர்.

ஜீ. ஜீவன்யு டுப்ரியேல் (Jouvene - Dubriel) அவர்கள் 1917இல் பல்லவ பழமைச் சின்னங்கள் (Pallava antiquities) என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். அதில் பல்லவ கட்டக்கலையையும் கல்வெட்டுகளையும் ஆராய்ந்துள்ளார். இதைத் தொடர்ந்து ஏ. எச். லாங்ஹர்ஸ்ட் (A. H. Longherst - 1924, 1930) பல்லவ கட்டடக்கலை என்ற நூலை வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூலில் பல்லவ அரசியல் மற்றும் சமய வரலாற்றைப் பற்றி எழுதியுள்ளார். மேலும் மகேந்திரவர்மன், ராஜசிம்மன், நந்திவர்மன் ஆகியோர் காலத்து கட்டக்கலைப் பாணியையும் விவரித்துள்ளார். இவரைத் தொடர்ந்து ஆர். கோபாலன் என்பவர் காஞ்சிப் பல்லவர்களின் வரலாறு (1928) என்ற நூலை எழுதினார். 7ஆம் நூற்றாண்டு வரை காஞ்சிப் பல்லவர்களின் வரலற்றை எழுதி உள்ளார். சீ. மீனாட்சி என்பவர் பல்லவர்களின் நிர்வாகம் மற்றும் சமூக வாழ்க்கை (1938) என்ற நூலை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். 1941இல் வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலின் சிற்பங்கள் என்ற நூலையும் எழுதியுள்ளார். ஏ. வெங்கடசுப்பு ஐயர் 1904 முதல் 1935 வரை பதிவு செய்யப்பட்ட பல்லவக் கல்வெட்டுகளை தென்னிந்திய கல்வெட்டுக்கள் என்ற நூலில் (1943) பதிவு செய்துள்ளார். டி. என். சுப்ரமணியன் பல்லவ செப்பேடுகள் என்ற நூலை 1966ல் வெளியிட்டுள்ளார். ஆர். நாகசாமி செங்கம் நடுகற்கள் என்ற நூலில் (1972) சிம்மவர்மன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் ஆட்சி காலத்தை வரையறுத்துள்ளார். டி.வி.மகாலிங்கம், (1968)ல் தென்னிந்திய வரலாற்றில் காஞ்சிபுரம் என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். வரலாற்றுக் காலம், வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட கால காஞ்சி வரலாற்றை இதில் தந்துள்ளார். கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி அவர்களின் சோழர்கள் (The Cholas) என்ற நூலும், சதாசிவ பண்டாரத்தாரின் பிற்கால சோழர் வரலாறு (1958) என்ற நூலும்

Koviloor Digital Library

இவ்வாய்வுக்கு பெரிதும் உதவின. ராஷ்டிரகூடர்களின் காலம் (The Rastrakutas and their time - 1934) மற்றும் விஜயநகர ஆட்சியில் தமிழகம் (1964) என்ற நூற்களும் இவ்வாய்வுக்குப் பயன்பட்டன.

இவற்றைத் தவிர சீன யாத்திரிகர் நூலான (Life of Hiewan Tsuang) பல்லவர் காலத்துப் பௌத்தம் பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகிறது. தென்னிந்தியாவில் சமணம், சமணக் கலையும் கட்டடக் கலையும் என்ற நூல்களும் தமிழ் இலக்கியத்தில் சமணம் என்ற நூலும் சைவ சமயம் பற்றிய நூல்களும், 2000 ஆண்டுகால பௌத்தம் (1960) என்ற நூலும் இவ்வாய்வுக்கு உதவின. கே.வி.ராமன் அவர்களின் வரதராசப் பெருமாள் கோயில் (1973) என்ற ஆய்வு நூல் காஞ்சியில் வைணவம் பற்றி விவரிக்கிறது. சி. ஆர். சீனிவாசன் அவர்கள் காஞ்சியின் அரசியல் மற்றும் சமய வரலாற்றை (Kancheepuram through the ages) ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். இந்நூல் இவ்வாய்வுக்கு பெருந்துணையாக அமைகிறது. தமிழகத்தில் வைணவச் சிற்பக்கலை என்ற செண்பக இலட்சுமியின் நூல் காஞ்சியில் அமைந்துள்ள வைணவச் சிற்பங்களை விளக்குகிறது. இந்நூலும் இவ்வாய்வுக்கு உதவியது.

தற்போதைய எனது ஆய்வு காஞ்சிக் கோயிற்கலை வரலாற்றை தத்துவ சமயப் பின்னணியில் ஆய்கிறது. இதுவரை தத்துவம் மற்றும் சமயத்திற்கும் கோயிற்கலைக்குமுள்ள உறவுகளை ஆழமாக யாரும் வெளிப்படுத்தியதில்லை என்று அறியப்படுகிறது. ஆதலால் என்னால் இக்கோயில்கள் தத்துவ, சமய வரலாற்றோடு இணைத்து ஆராயப்படுகிறது. கோயில்கள் குறியீட்டு வடிவமாக (Symbolic form) அமைவதால் சாதராண மக்களுக்கு அவற்றின் உட்பொருள் பற்றி அறிந்து கொள்வதில் சிரமம் இருக்கிறது. வெளித்தோற்றம் அல்லது பாணி (Style), வடிவம் (form), அமைப்பு (Structure) ஆகியவை பற்றி விரிவாக பலர் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளனர். ஆனால் இவற்றின் மறை பொருள் என்ன என்பதை அறிந்துகொள்ள தத்துவ சமய அறிவு இன்றி யமையததாகும். அப்போது தான் கலை வரலாற்றை பூரணமாக விளக்க முடியும். கோயிற் சிற்பங்களும் கட்டடங்களும் உணர்த்தும் பொருள் என்ன? உண்மை தத்துவம் யாது? என்பனவற்றை இவ்வாய்வு எடுத்துக் காட்ட முயல்கிறது. சமய வரலாற்றையும் பல்வேறு சமயங்களின் தோற்ற வளர்ச்சியினையும் பல அறிஞர்கள் எழுதியுள்ளது போல்

Koviloor Digital Library

இந்தியத்தத்துவ வரலாற்றையும் பல அறிஞர்கள் காலவாரியாக எழுதியுள்ளனர். இந்திய தத்துவ வரலாறு (5 தொகுதிகள்) என்ற தாஷ் குப்தாவின் நூலும், பானர்ஜியாவின் புராண தாந்திரிக சமயம் என்ற நூலும் இவ்வாய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. வேதங்கள், உபநிஷத்துகள், இதிகாசங்கள், புராணங்கள், ஆகமங்கள் உணர்த்தும் தத்துவங்களையும் தெளிவாகப் புரிந்துக் கொண்டால்தான் கோயிற்கலை வரலாற்றை சரியாகப் புரிந்துக்கொள்ள முடியும். காஞ்சிக் கோயில்களும் காஞ்சிபுரம் ஊரும் புரதானத்தன்மை உடையன. இவற்றை விளக்க தத்துவ வரலாற்றுப் பின்னணி தெரிய வேண்டும்.

புராணங்களும் சிற்பசாத்திர, வாஸ்து சாத்திர நூல்களும், ஆகமங்களும் கோயிற்கலை வரலாற்றை எழுதுவதற்கு ஆதாரமாக உள்ளன. இந்து சிற்பக் கலைக்கூறுகள் (Elements of Hindu Iconography) எழுதிய டி. ஏ. கோபிநாதராவ் அவர்கள் மேற்கூறிய ஆதாரங்களை முன்மாதிரியாக வைத்து எழுதியுள்ளார். கோயிற் சிற்பங்களும் கட்டடங்களும் அமைப்பதற்கான விதிமுறைகளை மயமதம், சில்பரத்னம், ஸ்ரீ தத்துவநிதி மற்றும் பல வாஸ்து சாத்திரங்கள் எடுத்து இயம்புகின்றன. அதே போன்று ஆகம நூல்களும் புராணங்களும் பல விதிகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. சிற்பங்கள், கட்டடங்கள் அமைப்பதற்கான அளவுகளை அவை எடுத்துக்கூறுகின்றன. வடிவக் கூறுகளை விவரிக்கின்றன. ஆகம விதிகளையும் சிற்ப சாத்திர விதிகளையும் பின்பற்றி சிற்பங்களும் கட்டடங்களும் அமைக்கப்பட்ட போதிலும் அவற்றின் தத்துவ சமய உட்பொருளை சில வேளை அவை எடுத்துக்கூறுவதில்லை. குறியீட்டு வடிவங்களான சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை மூலம் சமய தத்துவங்களைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இறைவனின் குணங்கள், இயல்புகள், செயல்கள் ஆன்மாவுக்கும் இறைவனுக்குமுள்ள தொடர்பு ஆகியவற்றை தத்துவ ஞானிகள் ஆராய்ந்து தத்துவக் கருத்துகளை தந்துள்ளார்கள். இத்தத்துவ கருத்துகளின் குறியீட்டு வடிவமாக கோயிற் கலைகள் அமைந்துள்ளன. உருவமில்லா இறைவனுக்கு உருவத்தைக் கற்பித்தனர். சிவன், விஷ்ணு, சக்தி, விநாயகர், முருகன் ஆகியோர் பற்றிய தத்துவங்கள் அவற்றின் பல்வேறு வடிவங்கள் தோன்றுவதற்கான காரணங்கள் முதலியன நமக்கு தத்துவ நூல்களில் கிடைக்கின்றன. இவ்வாய்வில் மேற்கண்ட இறை வடிவங்களுக்கு குறியீட்டு வடிவம் அமைத்துத் தருவதில் கலைஞர்களின் தனிப்பங்கு அமைந்துள்ள

Koviloor Digital Library

விதத்தை காணலாம். இவ்வடிவங்களின் தத்துவத்தை குறியீட்டு வடிவில் கலைஞர்கள் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்கள்.

வரலாற்றுமுறை ஆய்வு (Historical Methodology) இங்கு அடிப்படையாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. காலந்தோறும் தோன்றிய கோயில்களின் கலை வளர்ச்சிக்கு சமயம் மற்றும் தத்துவமே முக்கிய காரணங்களாகும். புதிய வழிபாடுகளும், வடிவங்களும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் புதிதுபுதிதாகத் தோன்றுகின்றன. சமயத்தேவைகளுக்காக இவை ஏற்படுகின்றன. இதனால் எக்காலத்தில் எவ்வாறான மாற்றங்கள் கோயில்களில் ஏற்பட்டுள்ளன என்பதை அவ்வக்காலத்து சமய, தத்துவ பின்னணியிலும், அரசியல் வரலாற்றுடனும் இணைத்துப் பார்ப்பது அவசியமாகிறது. எவ்வழிபாடுகள் உயர்நிலை பெறுகின்றன, தளர்ச்சி யடைகின்றன அல்லது புதிதாக ஏற்பட்டுள்ளன என்பதை கோயிற்கலை வரலாறு மூலமாக அறியலாம். கோயிற்கலை பற்றிய தத்துவங்களிலும் அழகியல் சிந்தனைகளிலும் காலந்தோறும் ஏற்பட்ட மாற்றங்களுக்குரிய காரணங்களும் வரலாற்று முறையில் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன.

கோயிற் கட்டடக்கலை வடிவங்கள், சிற்ப வடிவங்கள் ஒவ்வொன்றும் பகுப்பு ஆய்வுமுறையில் பிரித்துக்காட்டப்பட்டு அவற்றின் குறியீட்டுப் பொருள் (Symbolic meaning) எவை என்பது எடுத்துக்காட்டப்படும். ஒவ்வொரு காலத்திலும் எத்தகைய இறை பற்றிய கோட்பாடுகள் எழுந்துள்ளன அல்லது முக்கியத்துவம் அடைந் துள்ளன என்பதும், வழிபாடுகள் (cults) முக்கியத்துவம் அடைந்துள்ள நிலைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இறை பற்றிய தத்துவத்திற்கு ஒரு வெளிப்பாட்டு வடிவம் (Expressive form) தரும்போது கலைஞர்களின் கலைக்கோட்பாடுகள் உருப்பெறுகின்றன. அனைத்து சிற்பங்களும் கட்டடங்களும் குறியீட்டுப் பொருளை மட்டுமே தருகின்றனவா ? என்ற கேள்வி எழுகிறது. அவை நேரான பொருளையும் (Sign) உணர்த்தலாம். குறியீட்டுத்தன்மை இல்லாமலும் சில காலங்களில் காணப்படலாம் (Representational). சில காலங்களில் அலங்காரம் (Ornament), மெய்ப்பாடுகள் (Expression) முக்கியத்துவமடையலாம். இவை கலை தத்துவ வரலாற்றில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களாகும். சமய, தத்துவக் கருத்துகள் எவ்வாறு கோயிற் கட்டட, சிற்பங்களில் பிரதிபலிக்கின்றன என்பதும் உருப்பெறுகின்றன என்பதும் ஒரு நிலையில் ஆராயப்

Koviloor Digital Library

படுகிறது. பிறிதொரு நிலையில் கலைஞரின் பொதுவான கலை மற்றும் அழகியல் கோட்பாடுகள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதை காலந் தோறும் தோன்றிய கோயில்கள் மூலமாக அறிய முயற்சிகள் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஹெகலின் அழகியல் என்ற நூலும், விளாடிஸ்லா டாடாகிவிஷ் என்பவரின் அழகியல் வரலாறு என்ற நூலும், குமாரசுவாமி யின் மரபுக்கலையும் குறியிடுகளும் என்ற நூலும், சுசேன் கே லாங்கரின் அழகியல் தத்துவம் என்ற நூலும் இவ்வாய்விற்கு உறுதுணையாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பெரும்பான்மையான காஞ்சி கோயில்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகள் வடிவக்கூறுகளை பகுத்துக் காட்டி யுள்ளன (Stylistic features) அல்லது தொழில்நுட்பக் கூறுகளை விளக்கியுள்ளன. அல்லது கோயில்களின் வரலாற்றுப் பின்னணியை விளக்கியுள்ளன. ஆனால் அவையுணர்த்தும் பொருளுக்கும் அன்றைய சமய தத்துவ வளர்ச்சிக்குமுள்ள தொடர்பை ஆராயவில்லை. எனவே அவற்றை ஆராய்வதையே நோக்கமாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக தத்துவ சமய வரலாற்றுப் பின்னணி யில் இக்கோயில்கள் ஆராயப்படுகின்றன. கலை வரலாற்றை மதிப்பிடு வதற்காகவும் காலந்தோறும் தோன்றிய கோட்பாடுகளை விளக்கு வதற்காகவும் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

காஞ்சி கோயில்களைப் பற்றி இதுவரை மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ள ஆய்வுகளில் பல்லவர் கோயில் வரலாற்றை எழுத முனைந்த வர்கள் அமராவதி நாகர்ஜுனகொண்டா பௌத்த கலைகளிலிருந்து அவை தோன்றியதாகக் கூறியுள்ளனர். மேலும் சாளுக்கிய கலை மரபு களுடன் கொள்வினை கொடுப்பினை வைத்துள்ளதைக் காட்டியுள்ளனர். பல்லவர் காலத்தில் ஏராளமான புராணங்கள் சிற்பக் கலை வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதனை பிற்காலத்திய விஜயநகர ஹொய் சாள மரபுகளில் காணலாம். அரசர்களின் ஆதரவு எச்சமயத்திற்கு இருக் கிறதோ அதைப்பொறுத்தே அச்சமயக் கோயில்கள் எழுப்பப்படு கின்றன. சைவ சித்தாந்தத்தின் வளர்ச்சி பிற்கால சோழர் காலங்களில் கோயில்களில் பல மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. சைவ, வைணவ, ஆகம மரபுகள் பிற்கால கோயில்களில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. சோழ, விஜயநகர காலங்களில் உற்சவங்களும், சடங்குகளும் பல்கிப் பெருகியுள்ளன. இதனால் புதிய கட்டட சிற்ப மரபுகள் எழுந்துள்ளன. சில குறிப்பிட்ட வழிபாட்டு உருவங்கள் காஞ்சியில் சிறப்புப்

Koviloor Digital Library

பெற்றுள்ளன. சமய வரலாற்று நிகழ்வுகள் கோயிற் சிற்பங்களிலும் பிரதிபலித்துள்ளன. பல சமய மரபுகள், வழிபாடுகள் வடக்கிலிருந்து காஞ்சிக்கு வந்தவை. பல வழிபாட்டு மரபுகளின் தாக்கம், ஊடுருவல் ஆகியவற்றை அரசியல் வரலாற்றோடும் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டி உள்ளது. பல வழிபாடுகள் சில காலங்களில் வழக்கொழிந்து போயுள்ளன. புதிய வழிபாடுகள் தோற்றம் பெறுகின்றன. இவற்றை அவ்வக்கால சமய வரலாற்றோடு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும். கலைஞர்களின் படைப்பாற்றலில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களும் கலை பற்றிய தத்துவ கோட்பாடுகளும் அழகியல் பற்றிய சிந்தனைகளும் காலத்தின் தேவைக்கேற்பவும் சமய தத்துவ வளர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் அமைந்துள்ளதா என்பதும் ஆய்வுக்குரியதாகும். கலைக் கோட்பாடு களின் அடிநாதமாக இயங்கும் உண்மைகள் என்ன என்பதும் ஆய்வுக்குரியதாகும்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
முன்னுரை	
1. காஞ்சிக் கோயில்களின் வரலாற்றுப் பின்னணி	1
2. அழகியலும் காஞ்சித் திருக்கோயில்களும்	34
3. கோயில் அமைப்பு சைவ, வைணவக் கோயில்கள்	88
4. சைவமும் சிவ வடிவங்களும்	132
5. வைணவமும் சிவ வடிவங்களும்	188
6. சாக்தமும் சக்தி வடிவங்களும்	223
7. பிற வடிவங்கள்	234
8. முடிவுரை	250
9. துணைநூற் பட்டியல்	267
பின்னிணைப்பு	
1. கோயில் பட்டியல்	272
2. நிழற் படங்கள்	276

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

இயல் 1

காஞ்சிக் கோயில்களின் வரலாற்றுப் பின்னணி

கல்வி, சமயம், பண்பாடு மற்றும் அரசியல் அனைத்திற்கும் பழமையான நகரமாக காஞ்சி விளங்குகிறது. வரலாற்றுக் காலம் முதல் இன்று வரை காஞ்சி சிறந்த புண்ணியஸ்தலமாகவும் விளங்குகிறது. இங்கு பல அரசுகள் ஆட்சி செய்துள்ளன. அதனால் பல பண்பாடுகளும் ஒருங்கிணைந்துள்ளன. தென் இந்திய வரலாற்றில் காஞ்சி முக்கிய இடமாக விளங்குவதற்கு காரணம் இங்கு தோன்றி வளர்ந்த பல சமயங் களாகும். சமணம், பௌத்தம், சைவம், வைணவம் போன்ற சமயங் களின் வளர்ச்சி காரணமாக சிறந்த கோயில்கள் பல அரசர்களால் கட்டப் பட்டுள்ளன. இவை சிறந்த கலை கருவூலங்களாகும். பல்லவர் காலந் தொட்டு பல சிறந்த கோயில்கள் இங்கு கட்டப்பட்டுள்ளன. இக் கோயில்களையும் சமயத்தையும் சோழர்களும், விஜயநகர அரசர்களும் பேணி வளர்த்துள்ளனர்.

பல்லவர்கள் காஞ்சியை தலைநகராகக் கொண்டு தொண்டை மண்டலத்தை ஆண்டு வந்தனர். கி. பி. 560 முதல் 880 வரை பல்லவர் ஆட்சியை காஞ்சியில் காணலாம்.[1] முதலாம் மகேந்திரவர்மன், முதலாம் நரசிம்மவர்மன், இரண்டாம் மகேந்திரவர்மன், முதலாம் பரமேஸ்வர் ஆகியோரைத் தொடர்ந்து பல பல்லவ அரசர்கள் காஞ்சியை தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி செய்து வந்தனர். இவர்கள் காலத்தில் பல கோயில்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. கைலாசநாதர் கோயில், அயிராவதேஸ்வரர் கோயில், திரிபுராந்தகேஸ்வரர் கோயில், வைகுண்ட

---

1. Michael W. Meister, (ed.)., 1983, pp. 22, 124.

Koviloor Digital Library

பெருமாள் கோயில், இறவாதானேஸ்வரர் கோயில், பிறவாதானேஸ்வரர் கோயில், முக்தேஸ்வரர் கோயில், மதங்கேஸ்வரர் கோயில், ரிஷபேஷ்வரர் கோயில் ஆகியவைகளாகும். பல்லவர்கள் பெரும்பாலும் சைவ, வைணவக்கோயில்களே கட்டியுள்ளனர்.

பல்லவ அரசர்களின் சிறப்பான ஆட்சியால் காஞ்சி சிறப்புற்று விளங்கியது. காஞ்சியின் புகழானது பக்கத்து பகைநாடான சாளுக்கிய நாட்டையும் பாதித்தது. சாளுக்கியர்கள் பாதாமியை தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி செய்து வந்தனர். காஞ்சியில் தங்கள் ஆட்சியை நிலை நாட்ட சாளுக்கிய புலிகேசி அரசனும் அவன் பரம்பரையும் ஒரு நூற்றாண்டாகப் போராடியது. புலிகேசி தொடங்கிய போரானது தொடர்ந்து இரண்டாம் கீர்த்திவர்மன் ஆட்சி வரையிலும் நிகழ்ந்தது. கீர்த்திவர்மன் சாளுக்கிய வம்சத்தின் கடைசி அரசனாவான். சாளுக்கிய விக்ரமாதித்தன் ஆட்சியில் காஞ்சி சாளுக்கிய அரசுக்கு அடிபணிந்தது.[2] இவன் மூன்று முறை காஞ்சியில் போர்தொடுத்து இறுதியில் வெற்றிக் கொண்டான். இதன் பின்பு நந்திவர்ம பல்லவன் ஆட்சிக்காலத்தில் காஞ்சி மீண்டும் பல்லவர் வம்சாவளியினர் ஆட்சிக்கு வந்தது. இருப்பினும் இறுதியில் நலிவுற்றது.

பல்லவ, சாளுக்கிய அரசுகளைத் தொடர்ந்து காஞ்சி விஜயாலய சோழ அரசன் பரம்பரையினரின் ஆட்சிக்கு வந்தது. நான்கு நூற்றாண்டுகளாகக் காஞ்சி சோழர்களின் கையில் இருந்தது. முதலாவதாக முதலாம் ஆதித்தன் காஞ்சியை கைப்பற்றினார். ராஷ்டிரக்கூட அரசன் மூன்றாம் கிருஷ்ணன் காஞ்சியை சிறிது காலம் (10 ஆண்டுகள்) சோழர்களிடமிருந்து கைப்பற்றிக்கொண்டான். பராந்தக சோழன் ஆட்சீக்காலத்தில் காஞ்சி சோழர்கள் கையிலிருந்து நிலையாக ராஷ்டிரக்கூடர்களின் கைக்கு வந்தது. ஆனால் மூன்றாம் கிருஷ்ணனின் மறைவுக்குப் பின் காஞ்சியை முதலாம் பராந்தக சோழன் மீண்டும் கைப்பற்றி சோழ ஆட்சியை நிலையாக காஞ்சியில் ஏற்படுத்திக் கொண்டான். சோழர்களின் இரண்டாவது தலைநகரமாக காஞ்சி விளங்கியது.[3] காஞ்சியில் இருந்து கொண்டுதான் ராஜேந்திர சோழன் சாளுக்கியர்

2. Srinivasan, C. R., 1979, pp. 73 - 85.

3. Ibid. p. 94.

Koviloor Digital Library

களுக்கு எதிரான போர் நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டான். கல்யாணி சாளுக்கியர்களுடன் அடிக்கடி ஏற்பட்ட போர் காரணமாக சாளுக்கிய மூன்றாம் விக்கிரமாதித்தியனுக்குக் காஞ்சியோடு நெருக்கமானத் தொடர்பு ஏற்பட்டது. அவர் சோழர்களோடு ஏற்படுத்திக்கொண்ட திருமண உறவுதான், பிற்காலத்தில் தன் மருமகனை, வீரராஜேந்திரன் மறைவுக்குப் பின்னர், சோழர் தலைமையை ஏற்கும்படி செய்தது. பிரதேச எழுச்சி ஒன்றினால் வீரராஜேந்திரனுக்குப் பின்வந்த ஆதி ராஜேந்திரன் என்பவன் கொல்லப்பட்டான். இதனால் குலோத்துங்கன் என்ற கீழைச் சாளுக்கிய இளவரசன் சோழ அரசாட்சியைக் கைப் பற்றினான்.

14ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியப் பகுதியில் காஞ்சியில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. மூன்றாம் ராஜராஜன் என்ற சக்தியில்லாத அரசன் சிறிதுகாலம் ஆட்சிக்கு வர நேர்ந்தது. இவனது ஆட்சியிலும் இவனுக்குப் பின் வந்த சில சோழ அரசர்கள் ஆட்சியிலும் சோழப் பேரரசு அழிவை நோக்கிச் சென்றது. மூன்றாம் ராஜராஜன் மற்றும் மூன்றாம் ராஜேந்திரன் ஆட்சிக்காலத்தில் காஞ்சி பல குழப்பங்களுக்கு உள்ளாகியது. காகத்தியர்களும், பாண்டியர்களும், ஹொய்சாளர்களும் இக்காலத்தில் முன்னேறி வந்தனர். காஞ்சி இவர்களின் பார்வைக்கு வந்தது. சோழர்களின் கீழ் இருந்த பிற்காலப் பல்லவர்களும், தெலுங்குப் பல்லவர்களும், தெலுங்கு சோடர்களும் சோழர் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாக இருந்தனர். சோழர்களின் நண்பர்களான ஹொய்சாளர்கள் காஞ்சியில் தங்கள் படையை நிறுத்திய போதிலும் அவர்களால் ஒன்றும் செய்ய முடியாத நிலை ஏற்பட்டது.[4] இக்காலத்தில் ஜடவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் காஞ்சியில் பாண்டியர் ஆட்சியை ஏற்படுத்தினான். பாண்டியர்களால் சோழர் ஆட்சி வீழ்த்தப்பட்டவுடன் சம்புவராயர்கள் தங்கள் ஆட்சியை காஞ்சியில் நிறுவினர். பின்னால் இவர்கள் விஜயநகர பேரரசுக்கு வழி விட்டனர். காஞ்சி விஜயநகரப் பேரரசின் கீழ் வந்தது.

இக் காலகட்டத்தில் காஞ்சியை நோக்கி இசுலாமியர்கள் தொடர்ந்து படையெடுத்துத் தாக்கிக் கைப்பற்றினர். தென்இந்தியா முழுவதும் இசுலாமியர்கள் படையெடுப்பால் நலிவுற்றது.

---

4. Srinivasan, C. R., op. cit, p. 113.

ஹொய்சாளர்கள், காகத்தியர்கள் மற்றும் பல இந்து அரசுகள் அனைத்தும் அழிந்து போயிற்று. இசுலாமியர்களை எதிர்த்து இந்து அரசாட்சியை தென்னிந்தியாவில் நிறுவ இக்காலகட்டத்தில் விஜயநகரப் பேரரசு தோன்றியது. தென்னிந்தியா முழுவதும் விஜயநகர இந்து பேரரசுக்குக் கீழ் வந்தது. இசுலாமிய ஆட்சி ஒழிந்தது. விஜயநகர குமார கம்பண்ணன் தென்னிந்தியாவில் இசுலாமியர்களின் ஆதிக்கத்தை முற்றிலும் பரவ விடாமல் தடுத்து நிறுத்தினான். கம்பண்ணன் காஞ்சியிலுள்ள சம்புவரா யர்களை தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்து காஞ்சியை கைப் பற்றினான். கிருஷ்ண தேவராயரும் அச்சுதராயரும் பிற விஜயநகர அரசர்களும் காஞ்சியில் திருக்கோயில்களை செப்பனிட்டு வளர்த்தனர். விஜயநகர ஆட்சியில் சமயம், கலை, இலக்கியம் மற்றும் பிற துறைகளில் காஞ்சி முன்னேறியது. வைணவம் விஜயநகர அரசாட்சியில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றது.

விஜயநகர அரசாட்சியின் மறைவுக்குப் பின்னர் சிறிதுகாலம் காஞ்சி மராட்டியர்கள் ஆட்சிக்கு கைமாறியது. பின்பு தொடர்ந்து முகமதிய ஔரங்கசீப் கைக்கு கிட்டியது. 1760இல் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் காஞ்சிக் கோயில்களின் செல்வத்தை அழித்துத் தாக்கினர். இவர்களைத் தொடர்ந்து காஞ்சி பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்கு வந்தது. இவ்வாறு காஞ்சியின் தனித்தன்மை, சிறப்பு ஆகியன பல அரசுகளின் கவனத்தை ஈர்த்ததோடல் லாமல் பல மாற்றங்களும் காஞ்சியில் ஏற்படக் காரணமாக அமைந்தது. காஞ்சிக்கோயில்களில் கிடைக்கும் ஏராளமான கல்வெட்டுச் சான்று களுடன், கல்வெட்டு ஆய்வாளர் சி. ஆர். சீனிவாசனின் காஞ்சிபுரம் வரலாறு என்ற நூலும் பல செய்திகளைத் தருகிறது. இந்நூலை ஆதார மாகக் கொண்டு பின்வரும் செய்திகள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

காஞ்சியில் பௌத்தம்

தமிழகத்தில் சமணம் கர்நாடகா வழியாக நுழைந்தது. அதே வேளையில் பௌத்தம் ஆந்திரா வழியாக நுழைந்தது. ஏனென்றால் சமணம் கர்நாடகத்தில் செழிப்புற்று சிறந்து விளங்கியது. அதேபோல் பௌத்தம் ஆந்திராவில் சிறந்து வளர்ந்திருந்தது.

காஞ்சியில் பௌத்தம் தோன்றி வளர்ந்த நிலையைக் கால வாரியாக நிர்ணயிப்பதில் தகுந்த சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. ஆனால்

Koviloor Digital Library

பல தென்னிந்திய பௌத்த அறிஞர்கள் காஞ்சியோடு தொடர்புடையதை அறிகிறோம்.

அறவண அடிகள் காஞ்சியில் வாழ்ந்ததாக மணிமேகலை மூலமாக அறிகிறோம். இளங்கிள்ளி என்ற காஞ்சி அரசனால் மணி மேகலை பாதுகாப்பு அளிக்கப்பட்டு அவளை தபோதவனம் என்னும் இடத்தில் காஞ்சியில் வைத்ததாக அறிகிறோம். இளங்கிள்ளி மணி மேகலைக்கு தங்குவதற்கு ஒரு விகாரத்தையும் வணங்குவதற்கு ஒரு சைத்தியத்தையும் நிறுவி அங்கு புத்தரின் பாதங்களை வைத்தான் என அறிகிறோம். காஞ்சியில் தான் மணிமேகலை அறவண அடிகளின் அறிவுரை பெற்று பௌத்த சமய வாழ்க்கையை மேற்கொண்டாள் என்பதையும் அறிகிறோம். காவிரிப்பூம்பட்டினம் கடலால் அழிக்கப் பட்ட பின்பு அங்குள்ள மக்கள் காஞ்சியை வந்து அடைந்தனர் என்றும் பௌத்தத்தை அவர்கள் தழுவினார்கள் என்றும் அறிகிறோம். புகாரில் பௌத்த தலைமை வகித்த அறவண அடிகள் காஞ்சியில் நிர்வாணம் அடைந்தார் என்று கூறப்படுகிறது.

ஆரியதேவர் (கி. பி. 2 - 3 ஆம் நூற்றாண்டு) என்பவர் சிங்கள அரசரின் மகன் ஆவார். நாகர்ஜுனாவுக்கு அடுத்து வந்த ஆச்சாரியார் ஆவார். நாகர்ஜுனா சாதவாகன அரசர் காலத்தவர் (166 - 196 கி.பி.) நாலந்தாவில் நாகர்ஜுனரை அடுத்து ஆரியதேவர் பதவி வகித்தவர். இவர் தனது கடைசி காலத்தில் காஞ்சியில் வாழ்ந்ததாக அறியப்படு கிறது.[5]

புத்ததத்தா (கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு) என்பவர் திருச்சி அருகே உறையூர் என்னும் இடத்தை சார்ந்தவர். இவரது நூல்களில் காவிரிப்பூம்பட்டினம், உறையூர், புத்தமங்கலம் (போதிமங்கை), காஞ்சி ஆகிய இடங்களில் புத்த மடாலயங்கள் இருந்ததைக் குறிப்பிடு கிறார்.[6]

புத்தகோசா (கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு) என்பவர் காஞ்சியில் சிலகாலம் வாழ்ந்தவர். தமது நூலான அங்கோத்ர நிகயா (Anguttara

---

5. Sivaramalingom, 1993, p. 50.

6. Sivaramalingom, 1993, p. 51.

Koviloor Digital Library

Nikaya) உரையில் இவர் காஞ்சி பாலி புத்தமதத்தின் இடமாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

போதிதர்மர் (கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு) என்ற காஞ்சி இளவரசன் (520 கி.பி.) சீனாவுக்கு வந்ததாக இட்சிங் (671 கி.பி.) தமது குறிப்புகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சீனாவில் போதிதர்மர் வூடி (Wu -Ti) என்ற லியாங் அரசின் (Lyang Dynasty) அரசனை புத்த மதத்திற்கு மாற்றியதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். போதிதர்மர் 'தியான' அல்லது ' சான் ' (Chan) புத்தமதத்தை ஏற்படுத்தி தியான மார்க்கத்தை சீனாவில் பரப்பினார். இவர் சீனாவில் புகழ்பெற்று விளங்கினார்.[7]

திக்நாகர் (கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு) என்பவர் புத்த தர்க்க வாதத்தை ஏற்படுத்தியவர். திபெத்திய நூல்கள் திக்நாகரை காஞ்சி நகரத்தின் அருகாமையிலுள்ள ஓர் ஊரைச் சார்ந்தவராகக் குறிப்பிட்டுள்ளன.

வஜ்ரபோதி (661 - 730 கி. பி) என்பவர் காஞ்சியைச் சார்ந்தவர். இவர் இரண்டாம் நரசிம்மவர்ம பல்லவர் காலத்தைச் சார்ந்தவர்.[8]

தர்மபாலர் (கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு) காஞ்சியில் வாழ்ந்ததாக யுவான்சுவாங் தமது பயணநூலில் குறிப்பிடுகிறார். பர்மாவைச் சார்ந்த கல்வெட்டுக்கள் தர்மபாலர் காஞ்சியைச் சார்ந்தவர் என்று குறிப்பிடுகின்றன. இக்கல்வெட்டுக்கள் காஞ்சியானது ஒரு பெரிய ஹினயான மையமாக கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தது என்று குறிப்பிடுகின்றன. மேலும் புத்தகோசரும் காஞ்சியில் இருந்து புத்தமதத்தை வளர்த்தவர் என்று குறிப்பிடுகிறது. பர்மாவுக்கு ஹினயான பௌத்தமானது பல்லவர்களின் தாக்கத்தினால் ஏற்பட்டதாக இருக்கலாம் என அறியப்படுகிறது.[9]

சித்த நாகர்ஜுனர் (கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு) காஞ்சியின் அருகாமையிலுள்ள கஹோரா (Kahora) என்ற ஊரில் பிறந்ததாக திபெத்திய நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இவர் ஒரு புத்த சித்தர் ஆவார்.

---

7. Sivaramalingom, 1993, p. 52.

8. Sivaramalingom, 1993, p. 51.

9. Loc. cit.

Koviloor Digital Library

காஞ்சியில் அமர்ந்துள்ள தாராவின் அருளால் இவர் சித்தி அடைந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. இவர் நாலந்தாவில் கல்வி கற்றவர்.

கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் பொதுவாக காஞ்சி, உஜ்ஜயினி, சிலோன், சியாம், பர்மா போன்ற இடங்களில் ஹீனயானத்தைப் பின் பற்றி தேரவாத அல்லது ஸ்தாவிரவாதப் பிரிவுகள் தான் சிறந்து விளங் கியதாகக் கூறப்படுகிறது. 7ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் சங்கராச்சாரி யாரின் வாதம் காரணமாக காஞ்சியில் பௌத்தம் அழிய ஆரம்பித்தது. மேலும் சைவம் வளர்ந்து வந்தபோது சம்பந்தரின் பக்திப் பிரச்சாரம் காரணமாக சோழநாட்டிலும் காஞ்சியிலும் பௌத்தம் அழிய ஆரம் பித்தது. சம்பந்தர் போதிமங்கையில் சாரித்தரா, புத்தநந்தி போன்ற பௌத்த தலைவர்களுடன் வாக்குவாதம் நடத்தி அவர்களை மதமாற்றம் செய்ததாக பெரியபுராணம் வாயிலாக அறிகிறோம்.

தற்காலத்தில் காஞ்சியில் பௌத்தம் இருந்ததற்கான சான்று கள் குறைவாகவே உள்ளன. கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் பல பௌத்தச் சின்னங்கள் இருந்ததற்கான சான்றுகளாக சில பௌத்த உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை கி.பி. 7 - 14ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. உதாரணமாக புத்தக் காஞ்சியிலுள்ள கச்சபேஸ்வரர் ஆலயத்திலும், கருக்கினில் அமர்ந்தவள் கோயிலிலும், ஏகாம்பரேஸ்வரர் ஆலயத்திலும் காஞ்சி போலீஸ் நிலையத்திலும் ஒரு பள்ளிக்கூடத்திலும் பௌத்த உருவங்கள் உள்ளன.

யுவான்சுவாங் காஞ்சிக்கு (கி. பி. 639) வந்ததாக அறி கிறோம். காஞ்சியில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பௌத்த மடாலயங்கள் இருந்ததாகவும் பத்தாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட துறவிகள் (Sthaviras) இருந்ததாகவும் கூறுகிறார். திகம்பர சமணத்தைச் சார்ந்த எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட கோயில்கள் இருந்ததாகவும் கூறியுள்ளார். புத்தரும் அசோகரும் காஞ்சிக்கு வந்து சென்றதாகவும் கூறியுள்ளார்.[10]

யுவான்சுவாங், தர்மபால போதிசத்வர் நாலந்தாவில் இருப்ப தாகவும் அவர் காஞ்சியை சார்ந்தவர் என்றும் கூறுகிறார். காஞ்சியில் பெரிய ராஜவிகாரம் ஒன்று இருந்ததாகவும் (Royal Monastry) இவர்

10. See Srinivasan. C. R., 1979, p. 236.

Koviloor Digital Library

கூறுகிறார். மத்தவிலாச பிரகடனத்தில் ராஜவிகாரம் ஒன்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது. மத்தவிலாச பிரகடனத்திலும் யுவான்சுவாங் குறிப்புகளிலும் கூறப்பட்ட ராஜவிகாரம் பௌத்த புத்தவர்மன் என்னும் அசோகவர் மனால் கட்டப்பட்டிருக்கலாம் என்று சிலர் கூறுகின்றனர். மகேந்திர வர்மன் ஆட்சிக்காலத்தில் இராஜவிகாரம் சிறந்து விளங்கியதாக இருக் கலாம். மேலும் யோக, ஸ்தாவிர மற்றும் தியான பௌத்த பிரிவுகள் காஞ்சியில் வெவ்வேறு காலங்களில் நிலவியதை அறியலாம். தற்காலத் தில் பௌத்தம் காஞ்சியில் இல்லை என்பது அறியப்படுகிறது.

காஞ்சியில் சமணம்

சமணம் வடக்கிலிருந்து தென்னகத்தே விரைவாகப் பரவத் தொடங்கியது. தமிழகத்தின் பல பாகங்களிலும் சமண உறைவிடங்கள் தோன்றியுள்ளன. சோழ, பாண்டிய நாடுகளில் இவர்கள் பரவியிருந் ததை கல்வெட்டுச்சான்றுகள் வழி அறியலாம். சிறந்த சமண அறிஞரான சமந்தபத்திரர் (கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு) காஞ்சியோடு தொடர்புடை யவர். இவர் திகம்பர சமணத்தைச் சார்ந்தவர். இவரை 'காஞ்சியின் அம்மணத் துறவி' என்று பிற்கால நூலான சுதாகோச (கி. பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு) என்ற நூல் விவரிக்கிறது. சமந்தபத்ரர் காஞ்சியில் தீக்ஷை பெற்றார் என்றும் பிற மதத்தாரோடு காஞ்சியில் வைத்து வாதம் புரிந்தார் எனவும் அறிகிறோம். சரவண பெலகோலாவிலிருந்து காஞ்சிக்கு வந்த அகலங்கா (Akalanka) என்ற சமணத் துறவியானவர் (கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு) காஞ்சியிலுள்ள பௌத்த துறவிகளை வாதம் புரிந்து வென்றார் என்ற செய்தி அறியப்படுகிறது. அகலங்கா சமந்த பத்ரரின் ஆப்தமீமாம்சா என்ற நூலுக்கு உரையெழுதியுள்ளார்.[11]

சமண ஆசிரியர்கள் சங்க காலத்திலும் சங்கமருவிய காலத் திலும் பல தமிழ், பிராகிருத, சமஸ்கிருத நூல்கள் எழுதியுள்ளனர். பதினெண் கீழ்க்கணக்கு மற்றும் சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்கள் சமண ஆசிரியர்களால் எழுதப்பட்டன. (கி. பி. 1 - 6ஆம் நூற்றாண்டு) மணி மேகலை (600 - 800) காஞ்சியில் சமணம் செழிப்புற்றிருந்ததை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

---

11. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 239.

Koviloor Digital Library

பல்லவர்களுக்கு முன் தமிழகத்தை சிறிது காலம் ஆண்ட களப்பிரர்கள் சமணத்தை தழுவியவர்கள் ஆவர். சிம்ம விஷ்ணு பல்லவர் சணமத்தைச் சார்ந்தவர். சிம்மவர்மர் (550 - 560 கி. பி.) காலத்து பல்லவர் கோயில் செப்பேடு ஒரு கிராமத்தை வஜ்ரநந்தி என்ற சமணத் துறவிக்கு சிம்மவர்மன் அளித்ததாகக் கூறுகிறது. சிம்ம விஷ்ணுவின் தாய் சமணத் துறவிகளுக்கு ஒரு கோயில் கட்டியுள்ளார். சிம்மவிஷ்ணுவைத் தொடர்ந்து வந்த மகேந்திரவர்மன் ஒரு சிறந்த சமணன் ஆவான். இம் மூன்று அரசர்கள் காலத்திலும் (சிம்மவர்மன், சிம்மவிஷ்ணு, மகேந்திர வர்மன்) சமணம் காஞ்சி, மதுரை, கடலூர் ஆகிய இடங்களிலும் பிற பாண்டிய சோழ நாடுகளிலும் பரவியது.

நாயன்மார்கள் மற்றும் ஆழ்வார்களின் பக்தி இயக்கம் காரணமாக கி.பி. 7 மற்றும் 8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சம்ணம் நலிவுற்றது. தமிழகத்தில் பல்லவ மகேந்திரவர்மன் திருநாவுக்கரசரால் சைவத்துக்கு மாற்றப்பட்டார். அதேபோல திருஞான சம்பந்தரரால் பாண்டிய நெடு மாறன் சைவத்துக்கு மாற்றப்பட்டார். இதனால் அரசர்களின் ஆதரவு சமணத்துக்கு குறைந்தது. மகேந்திரன் சைவத்துக்கு மாறியதும் கடலூரில் கட்டியிருந்த சமணர் கோயிலை இடித்து திருவதிகையில் சிவன் கோயிலைக் கட்டினான். இருந்தபோதிலும் காஞ்சியிலும் அதனைச் சுற்றியுள்ள பகுதியிலும் சமணம் நிலைத்திருந்தது. சமணக் காஞ்சியைத் தவிர (ஜைனகாஞ்சி) வடஆற்காடு, செங்கல்பட்டு மாவட்டங்களில் சமணம் நிலவியது. பின்னால் வந்த சோழர் விஜயநகர காலத்திலும் சமணம் நின்று நிலவியது. எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட சமணக் கோயில்கள் காஞ்சியில் இருந்ததாக யுவான்சுவாங் கூறியுள்ளார்.

பல்லவ சிம்மவர்மன் காலத்திலும் சிம்மவிஷ்ணு காலத்திலும் சமணக் காஞ்சியான திருபருத்திக்குன்றம் (ஜைனகாஞ்சி) முக்கிய சமண மையமாகத் திகழ்ந்தது. காஞ்சி திருப்பருத்திக்குன்ற ஜைன கோயிலா னது பல்லவ நரசிம்மனால் ஆரம்பத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளது. சோழர் காலத்திலும், விஜயநகர ஆட்சிக்காலத்திலும் புதிய அமைப்புகள் கோயில்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பதை சிற்பங்கள், விமானங்கள் மற்றும் ஓவியங்கள் மூலம் அறியலாம். இவை தீர்த்தங்கரரின் வரலாற்றை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. திருபருத்திக்குள்றம் திரிலோக்ய நாத (Trilokyanatha) அல்லது வர்த்தமான கோயிலில் 12 - 16 ஆம்

Koviloor Digital Library

நூற்றாண்டு வரையுள்ள முதலாம் குலோத்துங்கன், விக்ரமசோழன், மூன்றாம் குலாத்துங்கன், மூன்றாம் ராஜராஜன் மற்றும் கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்தைச் சார்ந்த கல்வெட்டுக்கள் காணப்படுகின்றன.[12]

16ஆம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகுதியிலிருந்து சமணம் காஞ்சியில் குன்றத் தொடங்கியது என்றாலும் திரிலோக்யநாதர் கோயிலைச் சுற்றி இன்றளவும் சமண மக்கள் வாழ்கின்றனர். தமிழ்நாட்டின் பிற பகுதிகளிலும் சமணம் நின்று நிலவுகிறது.

காஞ்சியில் சைவம்

சிவனை முழுமுதற்பொருளாகக் கொண்டு வழிபடும் நிலை பழைய காலத்திலிருந்தே வருகிறது. தொல்காப்பியம் சைவ சமயத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறது. சிவன் கோயில்கள் இருந்த செய்தியை இளம்பூரணர் உரையிலிருந்து அறிகிறோம். சங்க இலக்கிய பத்துப்பாட்டு சிவனின் பல பெயர்களைக் கூறுகின்றன. இறையனார், ருத்திரம், சட்டிநாதன், பெருந் தேவனார், வெண்பூதி போன்ற பெயர்கள் சிவனின் பிற பெயர்கள் ஆகும். மேலும் இவை காபாலிகர்களையும் சுட்டிக்காட்டுவனவாகும். சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் சைவம் இருந்ததற்கான சான்றுகள் உள்ளன.

சிலப்பதிகாரம், கரிகாலன் என்ற சோழ அரசன் காஞ்சி காமாட்சி கோயிலின் சாஸ்தாவிடமிருந்து செண்டு பெற்றதாக கூறுகிறது. இதனால் காமாட்சி அம்மன் கோயிலின் பழமையை அறியலாம்.

சிவலிங்க வழிபாடு கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பிருந்தே பரவி வந்துள்ளது என்பதை குடிமல்லம், களத்தூர், குடுமியாமலை முதலிய இடங்களில் கிடைக்கும் லிங்கங்களிலிருந்து அறியலாம். சிவ வடிவங்களில் தட்சிணாமூர்த்தி மிகவும் பழமையானதாகும். காஞ்சியில் நடைபெற்ற அகழாய்வுகள் மூலமாக சாதவாகன அரசன் காலத்து (ருத்ர சதர்கனி கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு) நாணயங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவ்வகழ்வாய்வுகளில் ஒரு பெண் டெரக்கோட்டா படிமம் (Teracotta) நடனமாடும் வடிவில் உள்ளது. மேலும் இதனருகே ஒரு காளையும்

12. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 341.

Koviloor Digital Library

உள்ளது. இது சைவம் காஞ்சியில் முன்பே இருந்தமைக்குச் சான்றாகும்.[13]

சைவநூல்கள் திருமூலரின் திருமந்திரத்திற்கு முன்பு எதுவும் இருக்கவில்லை என்கிறார் சி. ஆர். சீனிவாசன். இதுதான் சைவ சித்தாந்தத்தின் முதல் நூலாக விளங்குகிறது என்று கூறுகிறார். ஆனால் திருமந்திரத்தில் பல ஆகம நூல்கள் எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளன. வடநாட்டிலிருந்து வந்த திருமூலர் காஞ்சி ஏகாம்பரேஸ்வரரை தரிசித்துவிட்டு திருவாடுதுறை சென்றார். காஞ்சியில் பல யோகிகளுடன் விவாதம் செய்துள்ளார். திருமூலரின் திருமந்திரம் மூலமாக தமிழகத்தில் பாசுபதம், மகாவிரதம், காபாலிகம், வாமனம், பைரவம் மற்றும் சைவம் இருந்ததாக அறிகிறோம். திருமூலரின் கருத்துக்களை அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் முதலானோர் கடன் வாங்கியுள்ளனர்.

கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கண்ணப்ப நாயனாருக்கு முன்பு தோன்றிய பரணதேவநாயனார் என்பவர் சிவபெருமான் திருவந்தாதி என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். இதில் ஏகம்பம் என்று காஞ்சி ஏகம்பரநாதர் கோயில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனால் சைவத்தின் பழமையை காஞ்சியில் தெரிந்துக்கொள்ளலாம்.

பல்லவ மூன்றாம் சிம்மவர்மன் என்ற ஐயடிகள் காடவர் கோன் ஒரு சைவ பக்தர் ஆவார். இவர் ஷேத்திர வெண்பா என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். இதில் தாம் சென்ற 22 தலங்களைப் பாடியுள்ளார். ஏகம்பம் அல்லது ஏகாம்பரநாதர் கோயிலும் இதில் ஒன்றாகும்.

சிவஸ்கந்தவர்மன், ஸ்கந்தசிஷ்யன் மற்றும் நந்திவர்மன் போன்ற பல்லவ அரசர்களின் பெயர்கள் அவர்களுடைய சைவ உறவை காட்டுவனவாகும். மேலும் பல்லவர்களின் கொடிச்சின்னத்தில் காளையும் கட்வாங்கமும் உள்ளன. இவை பல்லவர்கள் சைவத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள் என்பதைக் காட்டுகிறது.

மயுராசர்மன் என்பவர் காஞ்சியில் கல்வி கற்பதற்காக வந்தார். பல்லவர்கள் சிறந்த சைவ பக்தர்கள் என்றும், காஞ்சி ஒரு பெரிய சைவ ஸ்தலமாக விளங்கியது என்றும் இதன் காரணமாகவே மயூராசர்மன்

13. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 243.

Koviloor Digital Library

கல்வி கற்பதற்காக காஞ்சி கடிகாவுக்கு வந்தார் என்றும் அறியப் படுகிறது.

முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் மத்தவிலாச பிரகசனம் என்னும் நூலிலும் அப்பரின் பாடல்களிலும் காபாலிகர்கள், காளமுகர்கள், பாசு பதர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. காஞ்சி, மகாபலிபுரம், திருவொற்றியூர் போன்ற இடங்களில் இந்த சைவப் பிரிவுகள் காணப் படுவதை சிற்பங்களும் கல்வெட்டுக்களும் (கி. பி. 6 - 8 ஆம் நூற்றாண்டு வரை) எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் முடிவும் ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமும் ஒரு மறுமலர்ச்சி காலமாக விளங்கியது. காஞ்சியைப் பொறுத்தவரையில் சைவம் இக்காலத்தில் மிகவும் தழைத்தோங்கியது. பல்லவ சிம்மவிஷ்ணு பரம்பரை அரசர்கள் இதனை வளர்த்தனர். இக் காலத்தில் நாயன்மார்கள் தமிழ்நாட்டில் சைவம் வளரவும் பரவவும் உதவியாக இருந்தனர். இவர்களின் தேவாரப்பாடல்கள் மக்களை வெகுவாகப் பாதித்தன. இச்சைவ மறுமலர்ச்சி சிவனைச் சுற்றியே அமைந்தது. பிற கடவுளர்கள் கீழ்நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். காஷ்மீர் முதல் குமரி வரை பல குகைக்கோயில்கள் சிவனை முன்னிறுத்தி குடையப்பட்டன. இந்து மதம் வளர்ந்ததோடு சைவம் குறிப்பாக வளர்ந்தது. இந்த சைவ நாயன்மார்களும் பிறரும் செய்த தொண்டின் காரணமாகப் பிற மதங்கள் குறிப்பாக சமணமும் பௌத்தமும் பலமிழந்தன. அரசர்கள் ஆதரவு காரணமாக சைவம் தழைத்தோங்கியது. தமிழ்நாட்டை ஆண்ட பல்லவர்களினால் சைவம் விரைவாகப் பரவியது. மகேந்திர வர்மனும் அப்பரும் இணைந்து சைவம் பரவுவதற்கு வழிவகுத் தனர். மகேந்திரவர்மன் குடவரைக் கோயில்களைக் கட்டி சைவம் பரவ வழிவகுத்தார். அப்பர் பாடல்கள் பாடி மக்களை தட்டி எழுப்பினார். மகேந்திரவர்மன் காஞ்சி ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் ஒரு மண்ட பத்தை கட்டுவித்தார்.

தமிழ்நாட்டில் வல்லம் என்ற இடத்தில் முதல் விநாயகர் கோயிலை மகேந்திரவர்மன் கட்டினான். சைவம் வளர்வதற்கு மட்டுமல் லாமல் விநாயகர் வழிபாட்டையும் இவன் முதன்முதலில் தமிழகத்தில் புகுத்தினான். சைவ மடங்கள் காஞ்சியில் ஏற்பட்டதை அப்பர் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. மேலும், காஞ்சியில் சைவம் வளர்ந்துள்ள

Koviloor Digital Library

நிலையையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பல சைவக் கோயில்கள் இன்றளவும் நிலைத்து வந்துள்ளன. காஞ்சியில் மேற்றளி கோயில் ஒரு நெசவாளர் குடியிருப்பில் எழுந்துள்ளதை அப்பர் தமது பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முதலாம் மகேந்திரவர்மன், இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் (ராஜசிம்மன்), மூன்றாம் மகேந்திரவர்மன், நந்திவர்மன் ஆகியோர் காலத்து ஆறு கல்வெட்டுக்கள் காஞ்சி ஏகாம்பரநாதர், கைலாசநாதர், காமாட்சியம்மன் மற்றும் முக்தேஸ்வரர் கோயில்களில் கிடைக்கின்றன.[14] இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் (690 - 729 கி.பி.) காலத்து கல்வெட்டு பல்லவர்களின் புராண வரலாற்றையும் ராஜசிம்மேஸ்வர கோயிலான கைலாசநாதர் கோயிலையும் கூறுகின்றன. ராஜசிம்மனின் ஒரு மனைவியான லோகமாதேவியின் கல்வெட்டு காமாட்சியம்மன் கோயிலில் உள்ளது. பிறிதொரு ராணியான ரங்கபதாகையின் கல்வெட்டு கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ள ஒரு சிறிய கோயிலில் உள்ளது. மூன்றாம் மகேந்திரவர்மன் என்ற ராஜசிம்மனின் மகன் (731 - 732 கி.பி.) மகேந்திரேஸ்வரம் என்ற கோயிலை ராஜசிம்மேஸ்வரம் என்ற கைலாசநர்தர் கோயிலில் கட்டியுள்ளான்.[15]

மூன்றாம் நந்திவர்மன் (846 - 869 கி. பி.) காலத்து கல்வெட்டு காஞ்சி சிவன் கோயிலான முக்தேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. இக் கோயில் தர்மமகாதேஸ்வரம் என்ற நந்திவர்மனின் மனைவி பெயரைத் தாங்கியுள்ளது. காஞ்சியிலுள்ள மதங்கேஸ்வரர் மற்றும் ஐராதீஸ்வரர் கோயில்களை ராஜசிம்மன் (கி. பி. 690 - 91 முதல் 728 - 29 வரை) கட்டியுள்ளான்.[16] கைலாசநாதர் கோயில் கல்வெட்டுக்கள் ராஜசிம்மனை சிவ சூடாமணி, சங்கரபக்தன், ரிஷபலஞ்சனன் என்று கூறுகின்றன. சேக்கிழாரின் பூசலார் நாயனார் புராணத்தில் கூறப்படும் காடவ (பல்லவ) அரசன் ஒரு கற்றளியை காஞ்சியில் கட்டினான் என்று கூறுகிறது. இக்காடவ அரசன் ராஜசிம்மன் ஆகும். அவன் கட்டிய கோயில் கைலாசநாதர் கோயிலாகும்.

---

14. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 345.

15. Loc. cit.

16. Loc.cit.

Koviloor Digital Library

இந்து மதத்தின் பெரிய வித்தகராக விளங்கியவர் சங்கராச்சாரியார் ஆவார். இவர் நான்கு அல்லது ஐந்து வித்யா பீடங்களை இந்தியாவில் பல பாகங்களிலும் நிறுவினார். அதில் காஞ்சி ஓர் இடமாகும். இவரை காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோயிலோடு தொடர்புபடுத்தி கதைகள் கூறப்படுகின்றன. சங்கரர் காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோயிலில் ஸ்ரீசக்ர யந்திரத்தை ஸ்தாபித்ததாக அறிகிறோம். சங்கரர் காஞ்சியில் ஏற்படுத்திய பீடம் காமகோடி பீடம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

கேரளாவில் சங்கரர் தனது சொந்த ஊரான காலடிக்குச் செல்லும் போது காஞ்சியில் சர்வக்ஞ பீடத்தை நிறுவியதாக அறிகிறோம். இவர் காஞ்சியில் தனது இறுதிநாட்களில் யோகலிங்கத்தையும், காமாட்சியையும் வழிபட்டு வந்ததாக அறியமுடிகிறது. சங்கரர் தனது இறுதிகாலத்தில் ஹிமாலயாவில் கேதாரி என்னும் இடத்தில் இறந்ததாகப் பலர் கூறுகிறார்கள்.

சங்கரரின் படிமம் காஞ்சியில் புண்ணிய கோடீஸ்வரம், குமரக்கோட்டம், கச்சபேஸ்வரர், இறவாதானேஸ்வரர், ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில்களில் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவும் பிற சிற்பங்களாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வடிவம் ஆதிசங்கரரின் வடிவம் என்பதே பல அறிஞர்கள் முடிவாகும்.

சுந்தரர் காஞ்சிக்கு வந்த செய்தியை (8ஆம் நூற்றாண்டு) பெரியபுராணம் எடுத்துக்கூறுகிறது. காஞ்சியில் அனேகதங்கவாதமும் ஓணகாந்தன் தளியும் சுந்தரரால் பாடப்பெற்றவை. ஓணகாந்தன் தளியில் அவர் பொன்வேண்டி இறைவனைப் பாடினார் என்றும் அக்கோயில் தலவிருட்சத்திலிருந்து பொற்காசுகள் விழுந்தன என்றும் பெரியபுராணம் வழி அறிகிறோம். மேலும் அவர் காஞ்சியில் கண்ணொளி பெற்றதாகவும் அறிகிறோம். தன் மனைவி சங்கிலிக்கு கொடுத்த வாக்கை மீறி திருவெற்றியூர் வரை சென்றதால் கண்ணொளி இழந்தார். காஞ்சியில் மீண்டும் கண்ணொளி சிறிது பெற்று திருவாரூரில் முழுமையாக கண்ணொளி பெற்றார். ஏகாம்பரநாதர் கோயில் அப்பரால் பாடப்பெற்றது. சம்பந்தரால் திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயிலும் ஓணகாந்தன் தளியும் பாடப்பட்டுள்ளன. திருக்காலிமேடு சத்தியநாதஸ்வாமி கோயிலும் ஞானசம்பந்தரால் பாடப்பெற்றது. காஞ்சி பிள்ளையார் பாளையத்தில் ஏராளமான சிவன் கோயில்கள் இன்றளவும் உள்ளன.

Koviloor Digital Library

ஞானசம்பந்தருக்கு ஒரு சிறிய கோயில் திருமேற்றளிஸ்வரர் கோயில் தெருவின் எல்லையில் உள்ளது.

சோழர் ஆட்சிக்காலத்தில் பல்லவர்களைப் பின்பற்றி கற்றளிகள் கட்டப்பட்டன. ஆதித்த சோழனும் அவனுக்குப் பின்வந்தவர்களும் முன்பிருந்த பல கோயில்களைத் திருக்கற்றளியாக மாற்றினர். நாயன்மார்களால் பாடப்பெற்ற ஸ்தலங்களை கற்றளியாக மாற்றினர். கோயில் அமைப்புகள் மாற்றமடைந்தன. இதனால் பரிவார தேவதைகளுக்கான கோயில்களாக சண்டீஸ்வரர் கோயில் வடக்கிலும், சந்திரனுக்கு வடகிழக்கிலும், சுப்ரமணியருக்கு மேற்கிலும், சூரியனுக்கு தென்கிழக்கிலும், கணேசருக்கும் சப்தமாருக்கும் தென்மேற்கிலும், ஜேஷ்டா தேவிக்கு வடமேற்கிலும் சன்னதிகள் கட்டப்பட்டன. முக்கிய கோயிலானது மூலஸ்தானம், நந்திமண்டபம், முகமண்டபம், முதற் பிரகாரம் என்று அமைந்தது. சண்டிகேஸ்வரர் கோயிலில் முக்கிய பங்கு வகித்தார். கோயில் கணக்கு வழக்குகள் அவர் பெயரில் எழுதப்பட்டன.[17]

காஞ்சியில் சோழர் கல்வெட்டுக்கள் முதலாம் பராந்தகன் (907 - 55 கி.பி.), பிருதிவேந்திரன் (956 - 69 கி. பி.), உத்தமச்சோழன் (970 - 85 கி.பி.) ஆகியோருடையவை கிடைக்கின்றன.[18] இவர்கள் கைலாசநாதர், ஏகாம்பரேஸ்வரர், பணாதரீஸ்வரர், சொக்கீஸ்வரர் ஆகிய கோயில்களுக்கு தானம் வழங்கியுள்ளனர்.

முதலாம் பராந்தகனும், பிருதிவேந்திரனும் கைலாசநாதர் மற்றும் பணாதரீஸ்வரர் கோயில்களுக்கு மட்டுமே தானம் வழங்கியுள்ளனர். பிருதிவேந்திர சோழன் கல்வெட்டுக்கள் பனாதரீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளன. இவன் காலத்தில்தான் இக்கோயில் பிரசித்திப் பெற்றது அல்லது கட்டப்பட்டது எனலாம்.

முதலாம் ராஜராஜனின் (984 - 1014 கி. பி.) கல்வெட்டுக்கள் கச்சபேஸ்வரர் கோயிலிலும், காமாட்சியம்மன் கோயிலிலும் உள்ளன. முதலாம் ராஜேந்திரன் காலத்திலும், காமாட்சி கோயிலுக்குத் தானம் வழங்கியுள்ளனர். இவர்கள் இருவர் காலத்திலும் காமாட்சி கோயில்

17. Srinivasan. K. R., 1972, p. 149.

18. Srinivasan. C. R., 1979, p. 248.

Koviloor Digital Library

ஏராளமான தானங்களைப் பெற்றுள்ளது. இவர்களது படை அதிகாரிகளும் தானம் வழங்கியுள்ளனர். துர்க்கை போருக்கும் வெற்றிக்கும் காரணமாதலால் தேவி வழிபாடு இக்காலத்தில் பிரசித்தி பெற்று விளங்கியது. ராஜேந்திரன் கங்கை கரையிலிருந்து ஏராளமான சைவ சன்னியாசிகளை காஞ்சியில் குடியமர்த்தியுள்ளான்.

ராஜாதிராஜன் (1018 - 54 கி. பி.) கல்வெட்டுக்கள் காஞ்சி சித்தீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளன. இவனுக்கு முன்னால் எந்த சோழ அரசனின் கவனத்தையும் இக்கோயில் பெறவில்லை. சர்வ தீர்த்தக்கரையிலுள்ள கோயில்கள் சிலவும் ஏகாம்பரநாதர் கோயிலும் தானங்களைப் பெற்றுள்ளன. இரண்டாம் ராஜாதிராஜன் (1163 - 79 கி. பி.) மூன்றாம் குலோத்துங்கச்சோழன் (1178 - 1210 கி. பி.) ஆகியோரின் கல்வெட்டுக்கள் காஞ்சியில் பல கோயில்களில் உள்ளன.

முதலாம் குலோத்துங்கனின் (1070 - 1123 கி. பி.) கல்வெட்டுக்கள் சீதேஸ்வரர், கச்சபேஸ்வரர், அனேகதங்காவதம், கருணீஸ்வரர் கோயில்களில் உள்ளன. இவன் காலத்தில்தான் இறுதி இரண்டு கோயில்களும் கட்டடப்பட்டிருக்க வேண்டும். விக்கிரமசோழன் (1118 - 36 கி. பி.), இரண்டாம் குலோத்துங்கன் (1133 - 1150 கி. பி.), இரண்டாம் ராஜராஜன் (1146 - 73 கி. பி.) ஆகியோரின் கல்வெட்டுக்கள் சுரகரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளன.[19] இக்கோயிலுக்கு இவர்கள் தானம் வழங்கியுள்ளார்கள். ஒரு சம்புவராய தலைவனின் கல்வெட்டு (13ஆம் நூற்றாண்டு) காஞ்சி ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. இவர் ஒரு சைவ பக்தர் ஆவார்.

இரண்டாம் ராஜாதிராஜன், மூன்றாம் குலோத்துங்கன் ஆகியோர் காலத்தில்தான் திருவீரட்டானேஸ்வரர் கோயில் காஞ்சியில் கட்டப்பட்டது. இக்கோயிலுக்கு இவர்கள் தானம் வழங்கியுள்ளனர். மூன்றாம் ராஜராஜன் காலத்தில் பிரதேசத் தலைவர்கள் முக்கியத்துவம் பெற்றனர். தெலுங்குத் தலைவர், குடும்பத் தலைவர், கங்கத்தலைவர் போன்றோரும் பிரதேசத் தலைவர்கள் ஆவர். இவர்களின் கல்வெட்டுக்கள் பல கோயில்களில் உள்ளன. புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயிலும் இதில் ஒன்றாகும்.

---

19. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 250.

Koviloor Digital Library

இரண்டாம் குலோத்துங்கன் (1178 கி.பி.) ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலை சீர்படுத்தினான் என கல்வெட்டு ஒன்று கூறுகிறது. இக் கோயிலில் காணப்படும் லிங்கம் தென்னிந்தியாவில் காணப்படும் ஐந்து பிருதிவி லிங்கங்களில் ஒன்றாகும்.

கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் குமரக்கோட்டத்தில் இருந்தவர். ஸ்கந்தபுராணத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பான கந்தபுராணத்தை இவர் செய்து விகடசக்ர விநாயகர் முன்னிலையில் காஞ்சி ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் வைத்து அரங்கேற்றினார் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

பிற்கால தேவிகோயில்கள் காமகோட்டம் என்றழைக்கப் பட்டன. சக்தி காமாட்சியாக பிலாகாசத்திலிருந்து தோன்றி காமாட்சி கோயிலில் வீற்றிருக்கிறாள். காஞ்சியில் பார்வதிக்கு தனி சன்னதி பிற கோயில்களில் இல்லை. காமாட்சி கோயிலே காமகோட்டம் என்றழைக்கப்படுகிறது.

கே. ஆர் சீனிவாசன் அவர்கள் 11ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து சிவன் கோயில்களில் அர்த்தமண்டபச் சுவர்களில் துர்க்கைக்கு தனி கோஷ்டம் வைக்கப்பட்டுள்ளது என்று கூறுகிறார். மேலும் புதிய சாக்த சைவ மரபும் 11ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தோன்றியதாகவும் அறிகிறோம்.[20]

காஞ்சி தேவி வழிபாட்டுக்கு ஒரு முக்கிய இடமாக திகழ் கிறது. புராணங்கள் இதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. தமிழ் நாயன்மார் பாடல்கள் இதை உணர்த்துகின்றன. காமாட்சியே காமகோடி அல்லது காமகோட்டி என்று அழைக்கப்படுகிறாள். சமணர்களாலும் இவள் வணங்கப்பட்டாள். காஞ்சி ஸ்ரீசக்கர வடிவத்திலேயே அமைக்கப் பட்டுள்ளது என சாக்த ஆகமங்கள் கூறுகின்றன.

மாறவர்மன் குலசேகரன் என்ற பாண்டிய அரசன் காலத்தைச் சார்ந்ததும் (1286 - 1310 கி. பி.) மாறவர்மன் பராக்ரம பாண்டியன் (1335 - 52 கி. பி.) காலத்து கல்வெட்டுக்களும் காஞ்சிக் கோயில்களில் உள்ளன. இரண்டாம் சுந்தரபாண்டியன் (1276 - 90 கி. பி.) காலத்து

---

20. Srinivasan. K. R., 1978, p. 121.

Koviloor Digital Library

கல்வெட்டுக்கள் ஏகாம்பரநாதர் கோயிலில் உள்ளன.[21] காகத்திய கணபதி (1199 - 1263 கி. பி.) என்ற அரசனின் கல்வெட்டு காஞ்சி ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது.

தெலுங்கு பல்லவ அரசன் விஜயகண்ட கோபாலன் (1250 - 85 கி. பி.) ஆட்சி காலத்து கல்வெட்டுக்கள் காஞ்சி கோயில்கள் பலவற்றில் உள்ளன.

வித்யதீர்த்தா என்ற அபிநவ சங்கரர் (1296 - 1384 கி. பி.) என்பவர் ஹிமாலயாவில் சங்கரரின் அணுச்சாரராக இருந்து பின்பு காஞ்சியில் 73 ஆண்டுகள் வாழ்ந்ததாக அறிப்படுகிறது. இவர் மத்வர், புக்கர் (விஜயநகர ஸ்தாபகர்கள்) ஆகியோருக்கு குருவாக விளங் கியவர். இவர் சிருங்கேரி மடத்தை லிங்காயத்துக்களின் தாக்கத்திலிருந்து காப்பாற்றினார்.

கி.பி. 1366இல் இரண்டாம் கம்பண்ண (விஜயநகர) ஆட்சி யில் அவனது மந்திரி ஒருவர் ராஜசிம்மேஸ்வர கோயிலான கைலாச நாதர் கோயிலை திறந்து வழிபாடுகளைத் தொடர்ந்து செய்வித்தான். இக்கோயில் குலோத்துங்கள் காலத்திலிருந்தே மூடப்பட்டு கிடந்தது. கி.பி.1368இல் குமாரகம்பண்ணன் காலத்து கல்வெட்டு ஒன்று திரு வீரட்டானேஸ்வரர் கோயிலையும் காமாட்சியம்மன் கோயிலிலுள்ள காருணீஸ்வரர் கோயிலையும் பாதுகாக்க ஒரு அதிகாரியை நியமித்த செய்தி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாம் புக்கா பிரதானியின் மகனுக்கு ஏகாம்பரநாதர் கோயிலில் நிலம் ஒன்று வழங்கப்பட்டதை ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில் கல்வெட்டு கூறுகிறது. இரண்டாம் ஹரிஹரா (1377 - 1404 கி. பி.) காம்மாட்சியம்மன் கோயில் விமானத்தை செப்புப் பட்டைகளில் கூரை வெய்தான் என்ற செய்தி அறியப்படுகிறது.[22]

மாலிகார்ச்சுனன் (1447 - 65 கி. பி) கல்வெட்டுக்கள் ஏகாம்ப ரேஸ்வரர், காமாட்சி கோயில்களுக்கு கொடுத்த தானங்களை குறிப்பிடு கின்றன. அரசன் திருமலையதேவன் (1472 கி. பி) கல்வெட்டுக்கள் முக்தேஸ்வரர் மற்றும் காமாட்சி கோயிலில் உள்ளன.

---

21. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 255.
22. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 272.

Koviloor Digital Library

கி. பி. 1510இல் கிருஷ்ண தேவராயரின் கல்வெட்டு ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. காமாட்சி கோயிலிலும் இரண்டு கல்வெட்டுக்கள் கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்தவை. விஜயநகர அச்சுதப்பன் ஆட்சி காலத்தில் (1529 - 42 கி. பி.) காஞ்சி கல்வெட்டுக்கள் நாற் பதில் பல கல்வெட்டுக்கள் காமாட்சி கோயிலில் உள்ளன. மேலும் வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலிலும் உள்ளன. சைவ கவிஞர்களை அச்சுதராயன் ஆதரித்த செய்தியை இவன் காலத்திய ஏகாம்பரேஸ்வரர் கல்வெட்டு ஒன்று தெரிவிக்கிறது. சதாசிவராயர் (1542 - 1600) ஆட்சி காலத்து கல்வெட்டுக்கள் காமாட்சி கோயிலில் உள்ளன. அவனது அதிகாரிகள் சைவ சமயத்தை வளர்க்க அளித்த தானங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. இரண்டாம் வேங்கடா (1586 - 1614) ஆட்சி காலத்திய கல்வெட்டு காமாட்சி கோயிலில் உள்ளது. சைவக் கோயில்களை பல அரசுகள் ஆதரித்து வந்துள்ளதை இக்கால கல்வெட்டுக்கள் மூலம் அறியலாம்.

காஞ்சியில் சிவன் கோயில்களே பெருவாரியாக காணப்படுகின்றன. பல புராதனக் கோயில்கள் இன்றளவும் நிலைத்துள்ளன. சிவஞான முனிவர் பல சிவன் கோயில்களுக்கு தலபுராணங்கள் இயற்றியுள்ளார். காஞ்சிப்புராணம் இதனை எடுத்துக்கூறுகிறது. ஏராளமான சிவலிங்கங்கள் காஞ்சியில் பல இடங்களில் இன்றளவும் நிலைத்து நிற்கின்றன. இவற்றிற்கு எத்தகைய கோயில்களும் எழுப்பப்படவில்லை.

காஞ்சியில் வைணவம்

காஞ்சியைப் பற்றிய முதற்குறிப்பு பெரும்பாணாற்றுப்படையில் (கி. பி. 1 - 3 ஆம் நூற்றாண்டு) வருகிறது. திரையன் என்ற அரசன் இக்காலத்தில் காஞ்சியை ஆண்டு வந்தான் என்று இவ்விலக்கியத்தில் குறிப்பு வருகிறது. யதோத்காரி என்ற திருவெஃகா வைணவக் கோயில் பற்றிய குறிப்பும் வருகிறது. திருவெஃகா என்பது சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயிலாகும். பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இக்கோயிலில் பெருமாள் பாம்பணை படுக்கையில் ஒரு மலை மீது காளை படுத்திருப்பதுபோல் குறிக்கிறது. விஷ்ணுவின் வழியில் வந்ததாக திரையன் அரசன் குறிக்கப்படுகிறான். ஆதலால் காஞ்சியில்

Koviloor Digital Library

வைணவம் கி. பி. 1 - 3வது நூற்றாண்டுகளிலேயே இருந்ததாக அறிகிறோம்.[23]

தொல்காப்பியம் விஷ்ணுவை மாயோன் என்று குறிப்பிடுகிறது. கிலப்பதிகாரம் விஷ்ணுவின் கோயிலை நீலமேனி நெடியோன் கோயில் என்று குறிப்பிடுகிறது. பல்லவ அரசர்கள் பலர் விஷ்ணுகோப, குமார விஷ்ணு, நரசிம்மன் என்ற பெயர்களைத் தாங்கி வந்ததையும் அறிய முடிகிறது. இவர்களது கல்வெட்டுக்களில் விஷ்ணுவைப் பற்றிய பாடல் முதலில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வரசர்கள் தங்களை பரமபாகவத பக்த ஆராதிர சிம்மவிஷ்ணு என்று அழைத்து கொள்கிறார்கள். ஆதலால் பல்லவ அரசர்கள் வைணவத்தோடும் பாகவத வழிபாட்டோடும் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள். சிம்மவிஷ்ணு வழியில் வந்த அரசர்கள் வைணவத்தின் முதன்மையை சைவத்திற்கு எதிராக நிலை நாட்ட முற்பட்டார்கள். பல்லவர் காலத்தில் வைணவம் சிறந்து விளங்கியதை அவர்களது கட்டுமான மற்றும் குடைவரைக் கோயில்கள் மூலமாக அறியலாம். சைவ, வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர்கள் சிவனையோ, விஷ்ணுவையோ மிக உயர்வான நிலைக்குப் புராணங்களின் உதவியுடன் நிலைநிறுத்தினர். இதனால் பல்லவர் காலத்தில் புராணச் சிற்பங்கள் மிகுந்தன. அரசர்களின் ஆதரவைப் பொறுத்து வைணவமோ சைவமோ உயர்வு தாழ்வு எய்தி வந்தது.

ஆழ்வார்களின் பக்தி இயக்கம் வைணவ நெறியை நன்கு நிலைநிறுத்தியதோடல்லாமல் காஞ்சியிலும் மிகவும் ஆழமாக வேரூன்றியது. சில ஆழ்வார்கள் காஞ்சி கோயில்களில் மங்காளசாசனம் செய்துள்ளனர். இப் பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களில் பொய்கையாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார் ஆகியோர் ஆரம்ப காலத்து ஆழ்வார்கள். இவர்களில் பொய்கையாழ்வார் மூத்தவர் என்றும் இவர் காஞ்சியை சார்ந்தவர் என்றும் கூறப்படுகிறது. பொய்கையாழ்வாரும் பேயாழ்வாரும் தமது பாடல்களில் திருவெஃகாவை குறிப்பிடுகின்றனர்.

காஞ்சியில் திருப்பாதகம், திருத்தண்கா, அஷ்டபுயங்கம், ஊரகம், அத்தியூர், பரமேஸ்வர விண்ணகரம் ஆகிய விஷ்ணு கோயில்கள் உள்ளன. இக்கோயில்கள் திருமழிசையாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார்,

---

23. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 298.

Koviloor Digital Library

பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார் பாடல்களில் குறிக்கப்படுகின்றன. திருமழிசையாழ்வாரும், திருமங்கையாழ்வாரும் காஞ்சியோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள்.

மகேந்திரன் காலத்தைச் சார்ந்த திருமழிசையாழ்வார் செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் திருமழிசை என்ற இடத்தைச் சார்ந்தவர். இவர் 4300 ஆண்டுகள் யோகியாக வாழ்ந்தாக கூறப்படுகிறது. இவரைப் பற்றிய கதை ஒன்றில் இவர் ஒரு வயதான தேவதாசியை அழகான குமரியாக மாற்றினார் என்றும், பல்லவ அரசன் இவளைக் காதலித்ததாகவும் கூறப்படுகிறது. இப்பல்லவ அரசன் யார் என்று தெரியவில்லை. இவ் ஆழ்வார் பௌத்தம், சமணம், சைவம் இம்மூன்றையும் முன்பே கடைபிடித்தார் என்றும் இறுதியாக வைணவத்திற்கு மாறியதாகவும் அறியப்படுகிறது. இவர்தம் பாடல்களில் சைவ எதிர்ப்புணர்வு தெரிகிறது.

திருமங்கையாழ்வார் வழிப்பறி கொள்ளைக்காரராக இருந்தவர். பெருமாள் அருளால் வைணவராக மாறினார். காஞ்சியிலுள்ள 14 வைணவத் தலங்களில் ஆழ்வார்கள் பாடியுள்ளனர். இவற்றில் திருமங்கையாழ்வார் ஆறு கோயில்களைப் பாடியுள்ளார்.

ஆழ்வார்கள் காலத்திற்குப் பின்பும் இராமானுசருக்கு முன்பும் பல ஆச்சாரியார்கள் தோன்றி வைணவத்தை காஞ்சியில் வளர்த்தனர். இது இரண்டாவது வைணவ காலகட்டமாகும். விஷித்டாத்வைத்தின் வளர்ச்சி மற்றும் கோயில்களில் ஏற்பட்ட வழிபாட்டு மாற்றங்கள் மற்றும் நிர்வாகம் ஆகியவை மிகவும் உயர்ந்தது. கோயில் சமயச் செயல்பாடுகளுக்கு முக்கிய இடமாக இருந்தது. இதனால் வைணவம் வளர்ந்தது. பல வைணவ ஆச்சாரியார்கள் காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள். இராமானுசரும் (1017 - 1138) இக்கோவிலோடு தொடர்புடையவர். பின்பு ஸ்ரீரங்கம் ஆளவந்தாரின் அன்பு வேண்டுதலுக்கு இணங்கி ஸ்ரீரங்க மடத் தலைவரானார். இராமானுசரின் விஷித்டாத்வைதம் பக்தி மார்க்கத்திற்கும் வைணவ மார்க்கத்திற்கும் காரணமாக அமைந்தது.

இராமானுசர் காலத்தைச் சார்ந்த பிறிதொருவர் திருக்கச்சி நம்பி ஆவார். இவர் காஞ்சியின் அருகாமையிலுள்ள பூவிருந்தவல்லியைச் சேர்ந்தவர். பின்பு காஞ்சியில் தங்கி வரதராஜப்

Koviloor Digital Library

பெருமாளுக்கு மலர்மாலை அணிவித்து கைங்கர்யம் செய்து வந்தார். வைணவ மதக்கோட்பாடுகளை நன்கு அறிந்தவர். திருக்கச்சி நம்பி அவர்கள் ஒரு பிராமணர் அல்லர். இருப்பினும் ராமானுசர் இவரை தமது வழிகாட்டியாகக் கருதினார்.

சோழ அரசர்கள் காலத்தில் முதலாம் ராஜேந்திரன் (1054 கி. பி.) காஞ்சி அஷ்டபுஜசுவாமி கோயிலுக்கு தானம் வழங்கிச் சிறப்பித்தான்.[24] வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் ஹிரண்யவர்ம பல்லவன் கல்வெட்டு ஒன்று காணப்படுகிறது. இவனுக்கு முன்னால் உள்ள எந்த பல்லவ அரசனுடைய கல்வெட்டும் காஞ்சி விஷ்ணு கோயில் களில் காணப்படவில்லை. ஆதலால் வைகுண்ட பெருமாள்கோயிலே பல்லவர்களின் முதல் காஞ்சி வைணவ கட்டுமானக் கோயிலாகும். பரமேஸ்வர்மனுக்குப்பின் பல்லவ நந்திவர்மன் ஆட்சிக்கு வந்ததை ஹிரண்யவர்மன் கல்வெட்டு தெரிவிக்கிறது. தண்டிவர்மன் (796 - 840 கி. பி.) இக்கோயிலுக்கு மேலும் தானம் அளித்த செய்தி பிறிதொரு கல்வெட்டில் கூறப்பட்டுள்ளது. பல்லவ மூன்றாம் நந்திவர்மன் கல்வெட்டு உலகளந்த பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. இதுவே பல்லவர் களால் ஆதரிக்கப்பட்ட இரண்டாவது விஷ்ணு கோயிலாகும். காஞ்சி யிலுள்ள பிற வைணவக் கோயில்களில் பல்லவர்களின் கல்வெட்டு எதுவுமில்லை. காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் பல்லவ அரசர்களின் கல்வெட்டுக்கள் எதுவும் இல்லை. அதேபோல் ஆரம்ப கால சோழர்கள் கல்வெட்டுக்கள் வரதராசப்பெருமாள் கோயிலில் இல்லை. ராஜாதிராஜன் (1018 - 54 கி. பி.) கல்வெட்டு பொறிக்கப் பட்ட பின்பே அங்கு சோழர்கள் கவனம் திரும்பியுள்ளது. சோழ முதலாம் பராந்தகன் (905 - 55 கி. பி.) கல்வெட்டு யதோத்காரி கோ'யிலில் மட்டுமே உள்ளது. முதலாம் ராஜராஜன் (984 - 1014) கல் வெட்டுக்கள் பிற சிவன் கோயில்களில் மட்டுமே உள்ளது. ராஜேந்திரன் காலத்திய கல்வெட்டு (1012 - 44 கி. பி) அஷ்டபுஜ பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. ராஜாதிராஜன் (1018 - 54 கி. பி.) கல்வெட்டு வரத ராஜபெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. ஆதி ராஜேந்தின் (1067 - 70 கி.பி.) கல்வெட்டுக்கள் பிற வைணவக் கோயில்களில் காணப்பட வில்லை. முதலாம் குலோத்துங்கன் (1030 - 1122 கி. பி) கல்வெட்டுக்கள்

24. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 257.

Koviloor Digital Library

அனைத்தும் வைணவக் கோயில்களான வரதராசப் பெருமாள் கோயில், பாண்டவ தூதப்பெருமாள் கோயில், அஷ்டபுஜ பெருமாள், உலகளந்த பெருமாள், வைகுண்ட பெருமாள் கோயில்களில் உள்ளன.[25]

விக்கிரம சோழன் (1118 -36 கி. பி) கல்வெட்டுக்கள் வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. இக்கோயிலில் மட்டுமே இவனது கல்வெட்டுக்கள் உள்ளன. பிற வைணவக் கோயில்களில் இவனது கல்வெட்டுக்கள் இல்லை. மூன்றாம் குலோத்துங்கன் (1178 - 1216 கி.பி) கல்வெட்டுக்களும் இங்கு உள்ளன. குலோத்துங்கன் (1133 - 1150 கி. பி) கல்வெட்டுக்கள் வரதராசப்பெருமாள் கோயிலில் உள்ளன. இரண்டாம் ராஜராஜன் (1146 - 73 கி.பி.) கல்வெட்டு ஒன்றும் வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. இரண்டாம் ராஜாதிராஜன் (1163 - 74 கி. பி.) கல்வெட்டுக்கள் பாண்டவ தூதப்பெருமாள், உலகளந்தப் பெருமாள், வரதராஜப் பெருமாள் கோயில்களில் உள்ளன. மூன்றாம் குலோத்துங்கன் கீழ் இருந்த சிற்றரசர்கள் சம்புவராயர், சேதிராயர், தெலுங்கு சோடர்கள், கங்கர்கள் ஆகியோர் இக்கோயிலுக்கு தானம் அதிகமாக வழங்கியுள்ளனர். மூன்றாம் குலோத்துங்கன் சிறந்த வைணவ பக்தராக இருக்க வேண்டும்.[26]

சிலகாலம் காஞ்சியை ஆண்ட பாண்டியர்கள் (முதலாம் ஜட சுந்தர பாண்டியன்) தானங்களை வரதராசப்பெருமாள் கோயிலுக்கு வழங்கியுள்ளார். 13ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் காஞ்சியில் ஹொய் சாளர்கள் தாக்கம் உண்டு. வரதராசப் பெருமாள் கோயிலுக்கு இவர்கள் சில தானங்களை வழங்கியுள்ளார்கள். மேலும் சில வைணவத் தலங் களுக்குத் தானம் வழங்கியுள்ளார்கள். மூன்றாம் பல்லாலா (1291 - 1342 கி.பி) காலத்தில் வைணவம் காஞ்சியில் மிகவும் ஆழமாக வேரூன்றி யது. இவன் காலத்தில் வேதாந்த தேசிகர், வரதாச்சாரியார் ஆகியோர் தென்கலை வைணவம் காஞ்சியில் ஆழமாக வேரூன்ற உதவினர். வேதாந்த தேசிகர் காலத்தில் மூன்றாம் பல்லாலா வேதாந்த தேசிகருடன் இருந்த ஒருவருக்கு வைணவநாதன் என்ற பட்டம் வழங்கி ராமானுச தரிசனத்தை மக்களுக்குப் போதிக்க உத்தரவிட்டான்.

---

25. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 259.

26. Loc. cit.

Koviloor Digital Library

காஞ்சியில் விஜயநகர கம்பண்ணன் ஆட்சியில் அவனை விஷ்ணுவின் அவதாரமாகவே கருதினர். இவன் வைணவ வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் தொண்டு செய்தான். கி.பி. 1367.இல் இவன் கல்வெட்டு வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. அழகிய மணவாள ஜீயர் காலத்தில் (1553 - 1562 கி.பி) வைணவம் காஞ்சியில் பல செயற்பாடு களுடன் விளங்கியது. முதலாம் திருமலை (1472 கி. பி.) காஞ்சியில் துலா புருஷதானம் பல இடங்களில் செய்தான். சாளுவ நரசிம்மன் என்ற விஜய நகர சேனைத் தலைவர் வரதராசப் பெருமாள் கோயிலுக்கு புதிய உருவங்களை நியமித்தான். கிருஷ்ண தேவராயர் (1507 - 29 கி. பி) காலத்தில் காஞ்சி வரலாற்றில் முக்கிய இடம் வகித்தது.[27] இவன் வருகையால் வைணவத் தலங்கள் பிரசித்திப்பெற்றன. கிருஷ்ண தேவராயர் வெங்கட தாத்தாச்சாரியா என்பவருக்கு பல உரிமைகளை வைணவ கோயில்களில் வழங்கினார்: கிருஷ்ண தேவராயர் யதோத்காரி கோயிலில் சில தானங்களைச் செய்தார் (1526 கி. பி). வரதராசப் பெருமாள் கோயிலுக்குப் பல தானங்களையும் செய்தான். காஞ்சிக் கோயில்களில் ஏராளமான திருவிழாக்கள் நடைபெற்றன. பல ஊர் களைச்சார்ந்தவர்கள் இப்பெரிய புண்ணிய ஸ்தலத்திற்கு வரலானார்கள். ஏராளமான உற்சவ மண்டபங்கள் கட்டடப்பட்டன.

கிருஷ்ணதேவராயரைத் தொடர்ந்து அச்சுதராயரும் அவரது சமயக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றினார். அவர் வைணவ கோயில்களுக் கென்று தனிச் சலுகைகள் காட்டவில்லை. எல்லா கோயில்களையும் சமயங்களையும் ஒன்றாகவே மதித்தார். காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலே அதிக செல்வாக்கும் வசதியையும் பெற்றது. ஏகாம்பரநாதர் கோயிலும் அதேபோல் செல்வாக்கு பெற்றது. ஏராளமான தானங்கள் அச்சுதராயர் காலத்தில் அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

சதாசிவர் (1542 - 76 கி. பி.) காலத்திலும் வைணவம் காஞ்சி யில் ஆதரிக்கப்பட்டது. கி.பி. 1553 - 1562 இல் அழகிய மணவாள ஜீயர் அவர்கள் வரதராசப்பெருமாள் கோயிலை கவனித்து வந்தார். சதா சிவனின் உறவினர்கள் வரதராசப்பெருமாள் கோயிலுக்கு ஏராளமான தானங்கள் வழங்கியுள்ளனர். அழகிய மணவாள ஜீயர் விளக்கொளி

---

27. Srinivasan. C. R., op. cit, p. 264

Koviloor Digital Library

பெருமாள் கோயிலுக்கு சில மண்டபங்களையும் பிராகாரங்களையும் கட்டியுள்ளார். பல திருவிழாக்கள் கொண்டாடுவதற்கு ஏராளமான தானங்கள் வழங்கப்பட்டுள்ளன.

முதலாம் ஸ்ரீரங்கா (1572 - 85 கி. பி) காலத்தில் காஞ்சியில் விஷ்ணு கோயில்களில் பல புதிய மாற்றங்கள் கோயில் அமைப்புகளில் செய்யப்பட்டன. அவை யதோத்காரி, வரதராசப்பெருமாள், அழகிய சிங்கப்பெருமாள் கோயில் ஆகியவையாகும். சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில் இவன் காலத்தில் பல தானங்களைப் பெற்றுள்ளது.

பொதுவாக விஜயநகர ஆட்சிக் காலத்தில் ஏாளமான மண்டபங்கள் கோயில்களில் கட்டப்பட்டன. உற்சவங்களும் ஏராளமாக நடைபெற்ற செய்தியை கல்வெட்டுக்களிலிருந்து அறிய ‹ ௦டிகிறது. ஏராளமான தானங்களும் வழங்கப்பெற்றுள்ள செய்தியை அறிகிறோம். பிராமணர்கள் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றனர். விஷ்ணு வழிபாட்டிற்கு பல அரசர்களும் ஆச்சாரியர்களும் பிறரு,ம் உதவியுள்ளனர்.

காஞ்சிக் கோயில்களின் பக்திப் பின்னணி

பகவத்கிதை, மகாபாரதம் மற்றும் இராமாயணம் ஆகியவை பக்தி இயக்கத்திற்கு பண்டைய இந்தியாவில் முக்கிய மூலங்களாக உள்ளன. அதேவேளையில் நாட்டுப்புறச்சமயம் ஒரு புறமும் பண்டைய இந்தியாவில் முக்கிய பக்தி வளர்க்கும் சமயமாகத் திகழ்ந்தது. நாட்டுப் புறச் சமயமாக விளங்கி பின்பு உயர்வழிபாட்டு மரபாக திகழ்ந்தவை, பாஞ்சராத்திர மரபும், வாசுதேவ கிருஷ்ண வழிபாடும் ஆகும். வேத சமய மரபுகள் இத்தகைய மரபுகளையும் தங்கள் சமய மரபுக்குள் இணைத்துக் கொண்டன. பல நாட்டுப்புறச் சமய மரபுகள் உயர் சமய மரபில் கலந்து கொண்டன. இதை சகிப்புத் தன்மையுடன் உயர்சமயம் ஏற்றுக் கொண்டது.[28] ஆனால் உயர்சமயம் கீழ் சமயத்தை எதிர்த்துள்ளமையை

---

28. Kosambi, DD., 1956. ‘ The complicated Brahmin pantheon conceal beneath its endless superstitions the effort to assimulate and to civilize the most primitive are gruesome cults without destroying them, just as the people were assimilated without conflict. . . This tolerance characteristics of Indian development has a deep basis in the historical changes which took piace in the means and relations of production while the locality concided with or developed into a centre of production.’ p. 45.

கோவிலூர் ஆண்டவர் A. No. 1149

Koviloor Digital Library

யும் அறிகிறோம். பாஞ்சராத்திர சமயத்தையும் ஆகமநெறியினையும், வேதத்திற்குப் புறம்பானவை எனக் கூறியுள்ளனர். உதாரணமாக கூர்ம புராணமானது சாக்தம், சைவம், பாஞ்சராத்திரம் ஆகியவை மனித இனத்தை ஏமாற்றுவதற்காகவே ஏற்பட்டவை என்று கூறுகின்றது. பிரசார புராணம் பாஞ்சராத்திரிகளை குற்றமுள்ள மனிதர்களாகவே கருதுகின்றது. காபாலிகர், காளாமுகர், பாசுபத மற்றும் பிற சைவ பிரிவினர்களும், இவ்வாறே குறை கூறப்பட்டுள்ளனர்.[29] இம்மதங்களை பின்பற்றுபவர்கள் தாழ்ந்தவர்களாகவே கருதப்பட்டனர். மேலும், தங்கள் உயர்சமயத்துக்குள் இனங்கப்பட்ட பக்தர்களும், பெண்களும், சூத்ரர்களும் குறை கூறப்பட்டுள்ளனர். ஆகையால் இருவகையான பக்தி மார்க்க போக்குகள் இருந்து வந்துள்ளமையை அறியலாம். ஒன்று வேத மரபை பின்பற்றியது. மற்றொன்று நாட்டுப்புறச் சமய மரபைப் பின் பற்றியது.

அடுத்து சாங்கிய தாந்திரிகத்திலிருந்துத் தோன்றிய சாக்த மரபுகள் முக்கியமான பக்தி இயக்கமாகத் திகழ்ந்தது. பகவத்கீதையில் சாங்கிய சிந்தனை மரபுகள் வேதாந்த மரபுகளுடன் இணைந்துள்ள மையைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் சங்கரர் சாங்கியத்தை முக்கிய வேதாந்த எதிரியாகக் கருதினார். சங்கரர் சாங்கியத்தை வெறுத்த போதிலும் சாங்கியத்தின் பிரகிருதி கருத்தாக்கமானது வேதாந்த சிந்தனைகளுடன் கலந்தது. உண்மையில் வேதாந்தத்திற்கு சாங்கிய கருத்துக்களின் அடிப்படைச் சிந்தனைகள் உதவின. சாங்கியத்தின் உதவி யில்லாமல் வேதாந்தத்திற்கு தனியாக வளர்ச்சியைப் பார்த்திருக்க முடியாது.[30] பிரகிருதி ஒரு பெண் கூறாக (Female principle) ஒரு குறியீடாகக் கருதப்படுகிறது. அது பெண் தெய்வ வழிபாடாக மலர்ந்தது. பக்தி இயக்கமும் புராண மற்றும் பழங்கதைகளும் ஏராளமான ஆண், பெண் குறியீடுகளை உள்ளடக்கியுள்ளன. பக்தி இயக்கத்தின் வழிபாட் டில் ஆண் தெய்வங்கள் தங்கள் மனைவிகளுடன் தோற்றம் அளித்தனர். இவை வளமைக்கும் செழிப்புக்கும் குறியீடாக காட்டப்படுகின்றன. உயர் சமயங்களின் முழுமுதற் கடவுளான சிவனோ, விஷ்ணுவோ தங்கள்

---

29. Das Gupta, 1975, p. 19.

30. Muthumohan, 1995, p. 39.

Koviloor Digital Library

படைப்புச் சக்திகளுடன் இணைந்து வழிபாட்டு வடிவங்களாகக் காட்சியளித்தன. பக்தர்களால் பாடப்பெற்றன. தனியாக ஆண் தெய்வங் களும், பெண் தெய்வங்களும் வழிபடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பெண் தெய்வங்கள் ஆண் தெய்வங்களுடன் இணைந்தே வருவதை முக்கிய மாகக் கருதினர். ஏனென்றால் அவள் தான் மாயா என்றும் செல்வத் தையும் சக்தியையும் செழிப்பையும் அளிப்பவனாகக் கருதப்பட்டாள்.

இந்திய சிந்தனையில் பக்தி இயக்கம் ஒரு முக்கிய திருப்பு முனையாகத் திகழ்ந்தது. ஏனென்றால் அது சமணமும் பௌத்தமும் போதித்த கடுமையான துறவு வாழ்க்கைக்கும் கொள்கைகளுக்கும் எதிரானதாக இருந்தது. இத் திருப்பமானது உலக வாழ்க்கையின் சிறப்பை, செழிப்பை, பன்முகத்தன்மையை எடுத்துக்காட்டுவதற்கே யாகும். பக்தி மார்க்க பழங்கதைகள் (Mythology) உலக வாழ்க்கையில் காணப்படும் அன்பு, மகிழ்ச்சி, கேளிக்கை, யுத்தங்கள், நெருங்கிய அன்புடையவர்களிடமிருந்து பிரிதல், துன்பம், மற்றும் உயிர் வாழ்வதற் கானப் போராட்டங்கள் ஆகியவற்றை எடுத்துக்கூறுகின்றன. துறவு வாழ்க்கையின் கடுமையை நாட்டுப்புற வாழ்க்கையின் உண்மைகள் மூலமாகவும் அதனை களையும் முயற்சிகளும் பக்தி இயக்கத்தில் உள்ளன. துறவுக் கொள்கைகள் (ascetic ideals) தனிப்பட்டவர்களின் ஆன்ம விடுதலைக்காக ஏற்பட்டவை. ஆனால் மக்களின் கிராமிய வாழ்க்கை முறைமைகளின் மதிப்புகளை பக்தி இயக்கம் இணைத்து வளர்த்தது.

இந்தியா பல மொழிகளையும் நம்பிக்கைகளையும் பிரதேச பண்பாடுகளையும் உடையது. இந்திய வரலாற்றின் பல காலப் பிரிவு களிலும் இத்தகைய பல பண்பாட்டுக் கூறுகளும் காணப்படுவதைக் காண்கிறோம். பக்தி இயக்கத்தின் வெளிப்பாட்டில் இந்திய பண்பாட் டின் பன்முகக் கூறுகளையும் காணலாம். பக்தி இயக்கக் காலத்தில் இந்திய பக்தி இலக்கியங்கள் சமஸ்கிருத மரபிலிருந்தும் வெளியே வந்தன. தமிழ், தெலுங்கு, ஹிந்தி, வங்காளம், அஸ்ஸாமி, மராத்தி மற்றும் பல மொழிகளிலும் பக்தி உணர்வுகள் இலக்கியங்களில் பிரதி பலித்தன. பக்தி இயக்கத்தின் தோற்றம், அவற்றின் தலைவர்கள், அவர் களுடைய ஜாதி, பக்தி இயக்கத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட அல்லது உள் வாங்கப்பட்ட கடவுளர்கள் மற்றும் வழிபாட்டு வடிவங்கள் ஆகியவை

Koviloor Digital Library

பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் வேறுபட்ட எவாக இருந்தன. மகாராஷ்டிரத்தில் கீழ்ஜாதி கடவுளா ன விட்டல் உயர் சமய மரபில் உள்வாங்கப் பட்டது. தமிழகத்தின் நாட்டுப்புறச் சமய கடவுளர்களான வேலன், வள்ளி, கள்ளழகர் மற்றும் பலர் தமிழ் சைவ மற்றும் வைணவ உயர்சமய வழிபாட்டில் கலந்தனர். இதனால் ஒவ்வொரு பகுதி சமயமும் தனித் தன்மையுடன் விளங்கியது.

இராமானுசர் பக்தியின் தத்துவத்தை உருவாக்குவதில் அதிகமாக முயற்சி செய்து வழங்கியுள்ளார். இவர் ஒரு வேதாந்த தத்துவ மரபில் வந்தவர்தான் என்றாலும் தமிழக ஆழ்வார்களின் பக்தியுணர்வை உள்வாங்கிக் கொண்டார். வேதாந்த மரபும் ஆழ்வார்களின் மரபும் இணைந்த நிலையை இவருடைய விஷிஷ்டாத்வைத தத்துவத்தில் காணலாம். அதே போன்று நாயன்மார்களின் பக்தி உணர்வை இணைத்தே சைவ சித்தாந்தம் வளர்ந்தது. திருமுறைத் தெளிவே சிவ ஞானபோதம் என்று பலர் கூறுகின்றனர். இராமானுசரின் வேதாந்தம் ஒரு இறை வழிபாடு சார்ந்த வேதாந்தமாகவே (Theistic Vedanta) விளங்கியது. வேதாந்ததில் கூறப்பட்டுள்ள நிற்குண பிரம்மன் என்ற கோட்பாடானது உலகத்தோடும் மக்களோடும் ஒட்டவில்லை என்பதை உணர்ந்தார். ராமானுசரின் தத்துவத்தில் பிரம்மன் என்ற கருத்தாக்க மானது ஈஸ்வரன் (கடவுள்) என்ற கருத்துடன் இணைந்து காணப்படு கிறது. மேலும் இராமானுசர் கருத்துக்களில் கடவுளானவர் தனி மனிதனைச் சார்ந்த (Personalistic) கடவுளாகக் காணப்பட்டது. கடவுள் என்ற கருத்தை மனிதனாகச் செய்வதால் (Personalisation) கடவுள் என்ற (abstract) கருத்தானது ஒரு மனித வடிவம் கொடுக்கப்பட்டு மக்களுடன் மிக நெருக்கமாகக் கொண்டுவரப்பட்டது. இவ்வுலகம் அல்லது பிரகிருதி யானது ஈசுவரனின் உடம்பாகவும் அல்லது ஈசுவரன் இருக்கிறான் என்பதை உணர்த்துவதாகவும் காணப்படுகிறது என இராமானுசர் கருதினார். இவ்வாறு தன்னை வெளிப்படுத்திய கடவுள் வடிவம்தான் (Manifested) இவ்வுலகில் படைப்பாகக் கருதப்பட்டது. எல்லா வித மாற்றங்களும் திரிபுகளும் கடவுளின் உடலில் நடப்பதாகக் கருதப் பட்டது.

ஈஸ்வரன் எல்லோரையும் (ஆண், பெண்) கட்டுப்படுத்துவ தாகவும் எல்லோருடைய ஆன்மாவையும் கட்டுப்படுத்துவதாகவும்

Koviloor Digital Library

இருக்கிறார். அதே வேளையில் ஒவ்வொரு ஆன்மாவும் ஓரளவிற்கு சுதந்திரமாகச் செயற்படவும் செய்கிறது என்று கூறினார். தன்னுணர்வுடைய (Self-Conscious) ஆன்மாக்கள் தங்களுடைய விருப்பம் போல் ஒவ்வொன்றையும் செய்ய விரும்புகின்றன. அதை ஈஸ்வரன் ஒன்றும் செய்வதில்லை. ஆன்மாக்களின் சுதந்திரமான விருப்பங்களுக்கும் அறிதலுக்கும் செயல்களுக்கும் அப்பால் நின்று இறைவன் நம்மை கட்டுப்படுத்துகிறார்.

ஈஸ்வரன் நம்மைக் கட்டுப்படுத்துவதுடன் மனித இருத்தலைப் பற்றியும் அக்கறை எடுத்துக் கொள்கிறது. ஈஸ்வரனே இவ்வுலக வாழ்க்கையைப் படைத்ததோடல்லாமல் பாதுகாக்கவும் செய்கிறார். கடவுள் தன் கருணையுடன் தான் படைத்தவைகளைப் பாதுகாக்கிறார். பல சமயங்களில் அதர்மத்தை அழிப்பதற்காக இவ்வுலகில் இறங்கி வருகிறது. தனது படைப்புகளை காக்கிறது. அவதாரம் என்ற கருத்தாக்கமானது வைணவத்தில் கடவுளின் அருளைப் பற்றி விளக்கவே வளர்க்கப் பட்டது.

பிரபத்தி அல்லது சரணாகதி என்பது அருள் பற்றிய கருத்துக் களோடு சம்பந்தப்பட்டவை. ஒவ்வொரு பக்தனும் அவன் இல்லாமல் எதையும் நாம் தனியே செய்ய முடியாது என்று உணர்ந்து இறைவனிடமே சரணாகதி அடைந்து விட வேண்டும். எல்லாப் பொறுப்புகளையும் அவனிடமே விட்டு விடவேண்டும். அவனையே முழுதாக நம்பி அவனிடம் எல்லாவற்றையும் ஒப்படைத்துவிட வேண்டும். நம்மால் எதையும் தனியாக செய்ய முடியாது என்று பக்தன் உணர்ந்து செயல்பட வேண்டும். இது ஒரு மன நிலையாகும்.

பக்தி சிந்தனையில் கர்மவினைகள் தீர்க்கப்படுவதும் விடுதலையானது அல்லது மோட்சமானது பக்தி சிந்தனையால் கை கூடும் என நம்பப்பட்டது. கர்மபலன்கள் நிகழ்ந்தே தீரும் என்பதில்லை. கடவுளின் அருளாலும் அனுகிரகத்தாலும் கர்ம பலன்களை முறியடிக்க முடியும் என பக்தித்தத்துவம் கூறுகிறது.

பக்தி சிந்தனையில் இவ்வுலகமானது மாயையாகவோ அல்லது பிரமையாகவோ கருதப்படவில்லை. மாயா என்பது பொதுவாக உலகத்தை குறிப்பதற்காக வழக்கமாக கூறப்பட்டாலும் பக்திச் சிந்தனையில் அதன் பொருள் சிறிது மாற்றம் அடைந்துள்ளது.

Koviloor Digital Library

உலகமானது உண்மையாகக் கருதப்பட்டது. கடவுளோடு இணைத்துப் பேசுகையில் அதன் உண்மையான இருப்பு அங்கீகரிக்கப்பட்டது. இவ்வுலகம் படைக்கப்பட்ட உலகம். இவ்வுலகமும் இவ்வுலகத்தின் பல்வேறு பொருட்களைக் குறிக்கும் சொற்களும் கடவுளின் உடலாகக் கருதப்பட்டது.

மாயா என்ற இவ்வுலகமானது கடவுளின் பெண் துணைவியாகக் கருதப்பட்டாள். அது சக்தி, லக்குமி, பார்வதி, ஸ்ரீ அல்லது பிற பெண் கடவுளர்களைக் குறிப்பதாக இருக்கலாம். இம்மாயையின் சக்தி காரணமாகவே இவ்வுலகமும் அதிலுள்ள எல்லாப் பொருட்களும் படைக்கப்பெற்றன. இவ்வுலகிலுள்ள உயிர்ஜீவிகள் அனைத்தும் தங்களை கடவுளின் பாலமாகக் கருதி, கடவுளிடம் ஒன்று சேர்வதற்காகவே தாங்கள் இருப்பதை உணர்ந்துள்ளன. இவ்வுலகப் பாலமானது கடவுளும் உலகும் உறவுடையன என்பதைக் காட்டுகின்றது. ஆனால் அவை இரண்டும் வேறாக இருந்த போதிலும் ஒன்றில்லாமல் மற்றொள்று முழுமையடையவில்லை. உதாரணமாக ராமகதையில் சீதா தேவி மட்டும் பிரிவால் துன்பமடையவில்லை. ராம அவதார புருஷனும் பிரிவின் துயரை அடைந்தான்.

புராணங்களில் லீலை என்ற வார்த்தை வருகிறது. இது படைப்பு பற்றிக் கூறுகிறது. மாயா என்ற சொல்லைவிட லீலா என்ற சொல் சற்று மிதமானது. இவ்வுலகமானது மாயை (Illusion) என்று கருதக் கூடிய நிலைக்குப் போகாமல் உலகை உண்மை என்று விளக்கும் வகையில் லீலை என்ற வார்த்தை உபயோகிக்கப்படுகிறது. லீலை என்பது முழுமுதற் உண்மையை உணரும் பிறிதொரு முறையாகும். அதாவது இறைவன் வாழ்க்கையில் இன்பம், துன்பம் எல்லாவற்றிற்கும் அவரே காரணம் என்பதை உணர்த்துவதாகும். இப்பிரபஞ்சமானது பல்வேறு கூறுகளை உள்ளடக்கியது. இது அழகானதும் பிரம்மாண்டமானதுமான ஒரு கலைப்படைப்பு. இவ்வுலகம் துன்பமானதல்ல; பயப்படுவதற்குரியதல்ல. இவ்வுலகம் மறுக்கப்படுவதற்குரியதல்ல அல்லது கடந்து நிற்பதற்குரியதல்ல. இவ்வுலகிலிருந்து விலகி நிற்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. இவ்வுலகம் ஒரு துன்பத்திற்கும் கட்டுக்கும் உரிய இடமன்று. இவ்வுலகம் மகிழ்ச்சியாக அனுபவிப்பதற்கேற்ற ஓர் அழகான தோட்டமாகும்.

Koviloor Digital Library

புராணங்கள் மத்திய கால இந்துமதத்தில் தத்துவம், சமயம், பழங்கதைகளின் கலைக்களஞ்சியமாக விளங்குகிறது. பாகவத புராணம், விஷ்ணு புராணம், சிவபுராணம், மார்க்கேண்டய புராணம், தேவி மகாத்மிய புராணம் ஆகியவை ஆரம்ப மத்திய காலத்தில் தொகுக்கப் பட்டன. வைணவ பக்தியே பலவற்றில் முக்கிய போக்காகக் காணப் பட்டாலும் இப்புராணங்கள் எந்தவித குறிப்பிட்ட தத்துவத்திற்குள்ளும் அல்லது இந்து சமயத்தின் பிரிவுகளுக்கும் உரித்தானது என்று கூற முடியாது. அவை அக்காலத்தில் நிலவிய பல சமய தத்துவப் போக்கு களை எடுத்துக்காட்டுவதுடன் புதிய சமயப் பழங்கதைகளையும் எழுதி யுள்ளன.

மகாபாரதத்திற்கும் ராமாயணத்திற்கும் பிறகு பழங்கதை தயாரிப்பில் புராணங்களே இந்தியாவில் முன்னிற்கின்றன. வேதக் கடவுளர்கள் கவனிப்பாரற்றுப் போயின. சிவன், விஷ்ணு, பிரம்மன், தேவி ஆகியோர் முக்கிய கடவுளர்களாகப் புராணங்கள் குறித்தன. புராணங்கள் நிச்சயமாக தத்துவக்கருத்துக்களை ஆராயத் தோன்றியவை யல்ல.[31] அவை மக்களின் நம்பிக்கைகளை நிலைநிறுத்தத் தோன்றின. எவ்வாறாயினும் அவை முன்பு தோன்றிய தத்துவச் சிந்தனைகளுக்கும் உண்மைகளுக்கும் (Abstract philosophic concepts) எதிர்ப்பாக நின்றன.

ஒருமுனையில் புராணங்கள் வேதாந்த சிந்தனையின் பிரம்மன் சிந்தனையுடன் தொடங்குகிறது. இதற்கு (absolute spirit) வடிவம் இல்லை ; நிறமில்லை அல்லது வேறு எந்தக் குணங்களும் இல்லை. அதாவது நிற்குண பிரம்மன் என்ற கருத்தாக்கத்தையே வேதாந்தம் கூறுகிறது. ஆனால் புராணங்கள் இம்முக்கிய விளக்கத்திலிருந்து விலகி நிற்கின்றன. புராணங்கள் இறைவனின் நிற்குணத்தன்மையை நிலை நிறுத்த தோன்றியவையல்ல. அதற்கு மாறாக புராணங்கள் இவ்வுலகத் திற்கும் இறைக்கும் உள்ள உறவை நிலைநாட்டத் தோன்றியவை. இவ் வுலகத்தின் ஒருங்கை விளக்க வந்தவை. இவ்வுலகப் படைப்பை, நிலைப்பை, மறைவை விளக்க வந்தவை.

லீலா என்பது படைப்பைப் பற்றி விளக்க வந்த சொல்லாகும். லீலா என்பது சுதந்திரமான மகிழ்ச்சியான இடங்கடந்த ஒரு விளையாட்

---

31. Muthumohan., 1995, p. 39.

Koviloor Digital Library

டாகும். இவ்வுலகத்தில் லீலாவை மனிதன் புரிந்துக் கொள்வது மிகவும் கடினமானதாகும். மனித ஆண், பெண் உற்பத்தி பால் உறவுக்கு அப்பாற் பட்ட ஒன்றாகும். கடவுளின் உர் பத்தி விளையாட்டானது சுதந்திர மாகவும் மகிழ்ச்சியாகவும் இருந்து நமது தன்னகங்காரத்தை மறக்கும் படி செய்கின்றன. ஆதலால் குணமற்ற இறைவன் (Nirguna Brahman) இவ்வுலகத்தில் இறங்குவதால் அது சற்குண பிரம்மனாக மாறி இவ் வுலகைப் படைத்து நிற்கும் நிலையில் இறைவனை உணரலாம். இதனையே லீலா என்ற வார்த்தை நமக்கு உணர்த்துகிறது. இறைவனின் படைப்பு விளையாட்டை நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இந்த லீலா விநோதங்கள் நமக்கு புராணங்களின் அடிப் படைத் தத்துவமான (Vedantic monism) அல்லது தாந்திரிக மற்றும் சாங்கிய மாதிரிகளான ஆண் - பெண் இணைவை எடுத்துக்காட்டு கின்றன. லீலா என்ற கருத்தாக்கம் மட்டுமல்லாமல் இப்படைப்பு முழுவதுே சாங்கிய தத்துவமான சத்காரிய வாதத்தின் மூலம் விளக்கப் படுகிறது. தோற்றமில்லாததிலிருந்து தோற்றமுள்ளதற்கு (Unmanifested to manifested) என்ற முடிவிலும், பரிணாம வாதத்தின் மூலமும் லீலா விளையாட்டுக்கள் விளக்கப்படுகின்றன. வேதாந்த கருத்தாக்கமான நிற்குண பிரம்மன் இங்கு நீக்கப்பட்டு சாங்கிய கருத்தாக்கங்கள் (Primordial as avyakta) முக்கியத்துவம் அடைகின்றன. வேதாந்த சிந்தனையின் நிற்குண மற்றும் சகுண பிரம்மன் உறவானது எதிரிடை யானது. ஆனால் சாங்கிய தத்துவத்தில் (avyakta and avakta) இரண்டிற்கு முள்ள உறவு ஒருமைப்பாடுடையது, வேறுபாடில்லை.[32]

இந்தியாவின் சமயவரலாற்றை ஆரம்ப மத்தியகால (Early midaeval) பிற்கால மத்திய காலப் பிரிவுகளாகப் பிரிப்பது தேவை. தாந்திரிக சமயம் பிற்கால மத்தியகால சமயத்தின் தொடக்கத்தில் புதுப்பிக்கப்பட்டது. இது பக்தி இயக்க நிறுவனமாக அந்தக் காலத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருந்தது. பக்தி இயக்கம் தன்னை ஒருங்கிணைத்துக் கொண்டதோடு சமூகத்தின் ஒரு பிற்போக்கு சக்தியாக இருந்தது. இத்தகைய ஒருங்கிணைப்பு தந்தைவழி சமுதாய மதிப்புகளாலும் ஆண் குறியீடுகளின் ஆதிக்கத்தினாலும் அறியலாம். தாந்திரிகத்தின்

---

32. Muthu..ohan., 1995, p. 40.

Koviloor Digital Library

புத்துயிர்ப்பு பிற்கால மத்திய காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்தது. சக்தி வழிபாட்டுக் குறியீடுகள் ஏற்கனவே ஆண்வழி சமூகத்தில் பெண்கள் தாழ்வுறுத்தப்பட்டமையால் மீண்டும் தலைதூக்கி நிற்க முயன்றன என்பதைக் காட்டுகிறது.

மேற்கூறிய சமய, வரலாற்று, பக்தி இயக்கப் பின்னணியில் காஞ்சி கோயில்கள் ஆராயப்படுகின்றன. கோயில்கள் மக்கள் வழிபாட்டுக்காக தோன்றியவை. இறைவனுக்கும் மக்களுக்குமுள்ள உறவை வளர்ப்பவை. அரசர்களின் ஆதரவாலும் சமயச் சிந்தனையாளர்களின் செயற்பாட்டினாலும் கோயில் பண்பாடு வளர்ந்தது.

Koviloor Digital Library

இயல் 2

அழகியலும் காஞ்சித் திருக்கோயில்களும்

தர்க்கவியல் (Logic), அறவியல் (Ethics) மற்றும் அழகியல் (Aesthetics) இம்மூன்று கல்வியும் பல நிலைகளில் ஒன்று படுகின்றன. இவை அனைத்தும் தரம் நிர்ணயம் செய்யும் தன்மை யுடையன (Normative) விதிகளையும் தர நிர்ணய முறைகளையும் அமைக்க முற்படுபவை.[1] இவை அறிவியலைப் போன்று தரவுகளை (Facts) ஆராய முற்படுபவை அல்ல ; அல்லது அவற்றின் உறவுகளை ஆராயக்கூடியதல்ல. இவை தரத்தைப் பற்றியும் தன்மை அல்லது இயல்புகளைப் பற்றியும் ஆராய்பவை.

தர்க்கவியல் உண்மையின் தரம் என்ன என்று அளவிடுகிறது. நமது எண்ணங்கள் எந்த அளவிற்கு உண்மையானது என்றும் சரியானது என்றும் பார்க்கிறது. அழகியலும் அறவியலும் முக்கியமாக மதிப்புகளை (Values) எந்த அளவிற்கு அவை மதிப்புடையவை (worth) என்பதைப் பார்க்கின்றன. அழகின் தரத்தை (Standard of Beauty) அழகியல் எடை போடுகிறது. எந்த அளவிற்கு உணர்வுக்கு ஏற்றது என்று பார்க்கிறது. அறவியல் ஓர் அறம் எந்த அளவிற்கு நல்லது அதன் மதிப்பு, ஏற்புடமை ஆகியவற்றை செயல்கள் மூலமாக (action) எடை போடுகிறது. தகுதி (Validity), மதிப்பு (Value), திறமை (Valour) அனைத்தும் இந்த மூன்று பாடங்களின் முக்கிய ஆய்வுப்பொருளாகும். அறவியல் மனிதச் செயல்களின் நடத்தைகளையும் அவற்றில் ஊடுருவி நிற்கும் (Ideal) தன்மையையும் விவரிக்கிறது. அந்த நடத்தைகளின் ஊடாக நிற்கும் மதிப்புத் தன்மைகளையும் விவரிக்கிறது.

---

1. Meckenzie., 1980, p. 18.

Koviloor Digital Library

இது நல்லது அல்லது கெட்டது என்று பார்க்கும் முறையானது அழகைப் பற்றி ஆராயும்போதும், இது அழகானது இது அழகற்றது என்று கற்கும்போதும் பின்பற்றப்படுகிறது. கிரேக்கர்கள் அழகையும் நற்குணத்தையும் ஒருங்கேவைத்து ஆராய்ந்துள்ளனர். புனிதத் தன்மை யின் அழகு (Beauty of holiness) என்று ஹிப்ரு இலக்கியம் கூறுகிறது. தற்காலத்தில் கூட நாம் அழகான ஆத்மா, அழகான வாழ்க்கை என்று கூறுவதைப் பார்க்கலாம்.

கருத்தியலான சில எண்ணங்கள் நமது அனுபவத்தில் வரு கின்றன. நமது விழிப்பு நிலையில் நாம் அறிதலைச் (Knowing) செய் கிறோம், உணருகிறோம் (Feeling) மற்றும் சிலவற்றை செய்ய விரும்பு கிறோம் (Willing). இதற்கு அடிநாதமாக இருப்பது உண்மை (Truth), அழகு (Beauty), நல்லது (Goodness) ஆகியவை. இவை மூன்றும் இக் கல்விகளுக்கு முறையே தொடர்புடையப் பொருளாகின்றன.[2]

தத்துவார்த்த அழகியல் (Philosophical aesthetics) கலை விமர்சனத்திலும், கலையை மதிப்பிடும் போதும், கலை மதிப்பீடானது பிற மதிப்பீடுகளிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகிறது என்று பார்க்கும் போதும், கலைத்தரமானவற்றினை அளப்பதற்குரிய அளவுகோல்கள் (Standards) எவை என்பதை நிர்ணயிக்கும்போதும் நாம் தத்துவார்த்த அழகியல் கோட்பாட்டை பயன்படுத்துகிறோம்.[3]

அழகியல் கூறுகளை மதிப்பிடும்போது அவற்றை தற்சார்பற்ற நிலையில் செய்ய முடியுமா என்பதும் அம்மதிப்பீட்டு அளவுகோல்கள் உலகளாவிய நிலையில் பொருந்தி வருமா என்பதும் அல்லது அந்தந்த சமூக பண்பாட்டு நிலைகளோடு ஒட்டியே அமைத்துக் கொள்வதா என்பதும் விவாதிக்கப்பட்டு வருகிறது.

தத்துவார்த்த அழகியல் முக்கியமாக கலைமதிப்பீட்டின் இயல்பையும் பின்னணியையும் கருத்தில் கொள்கிறது.[4]

---

2. Meckenzie., op. cit, p. 18.

3. Wadyslaw Tatarkiewicz, 1970, p. 4.

4. Wadyslaw Tatarkiewicz, 1970, p. 5.

Koviloor Digital Library

மனித அறிவானது அழகியல் பிரச்சினையில் அதிகமாக தலையிடுவதால் அல்லது பல அழகியல் அமைப்புகளில் தலையிடுவதால் அது அழகியலை அறிவின் ஒரு பிரச்சினையாக (Problem of Knowledge) கருதுகிறது. ஆதலால் அழகியலை கருத்துக்களாக குறுக்க முயற்சி செய்கிறது. பல தத்துவ ஞானிகளுக்கும் அறிவு ஜீவிகளுக்கும் அழகியல் ஒரு முக்கிய துறையாக இருந்தபோதிலும் கலையில் அறிவின் (Intellect) பங்கு என்ன என்பது மிகவும் ஆழமாக ஆராயப்பட வேண்டியதாக உள்ளது.

கலைஞனின் படைப்புணர்வை (Creative Sensibility) கலை காட்டுகிறது என்று கூறுகிறார் சாத்ரே. கலைப் படைப்பானது ஒரு யதார்த்த உண்மையல்ல (Unreality). விழிப்புணர்வானது (Consious ness) ஒரு புரட்சிகரமான மாற்றத்தை அடையும் போது இவ்வுலகத்தை மறுதலிக்கிறது (negate). அப்போது கலை தோன்றுகிறது. உலகை மறுப்பதால் கலையும் கற்பனையாகிறது. இவ்வாறு சாத்ரே கூறுகிறார். உண்மையானது எப்போதும் அழகாக இருக்க முடியாது. அழகு என்ற மதிப்பானது எப்போதுமே கற்பனையானவற்றிற்கே பொருத்தமானது. அதாவது உலகை மறுதலிக்கின்ற தன்மையே இதன் முக்கிய அமைப்பாகும். ஆதலால் ஒழுக்கத்தை, அறத்தை அழகோடு குழப்பிக் கொள்ளக் கூடாது. நல்லது பற்றிய மதிப்புகள் யதார்த்த உலகில் நமது செயல்கள் பற்றியனவாகவும் அவற்றில் மோசமானவற்றையும் குறைபாடுகளையும் எடுத்துக்காட்டுவதற்காகும். வாழ்க்கையை அழகியல் நோக்கில் பார்க்கிறோம் என்று கூறி குழம்பிக் கொள்ளக்கூடாது. உண்மைக்கும் கற்பனைக்குமுள்ள வேறுபாடுகளை குழப்பிக் கொண்டு யதார்த்த ஒழுக்கச் செயல்களை கணிக்கக்கூடாது. சில வேளைகளில் அழகியல் தியானத்தில் (Aesthetic contemplation) அல்லது சிந்தனை நோக்கில் நாம் சில யதார்த்த நிகழ்வுகளையோ பொருட்களையோ கண்டுவிடுகிறோம். அவ்வாறு காணும்போது நாம் ஒன்றுமில்லாத் தன்மைக்கு வந்து விடுகிறோம். அக்கலைப்படைப்பானது ஒரு ஒப்புமையாக (analogue) இருப்பதை உணரலாம். அது ஒரு உண்மையற்ற வடிவம். உண்மையாக இருந்தது உண்மையற்றதாக மாறிவிட்டது.[5]

---

5. See Harold Osborne, 1972, p. 37.

Koviloor Digital Library

ஒரு கலைப்படைப்பின் உண்மையான கலைமதிப்பை ஒரு படைப்பில் தேடிப்பார்க்கிறோம் என்றால் நாம் கீழ்க்கண்ட தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய வேண்டும்.[6]

1. அப்படைப்போடு நாம் உறவுக் கொள்ளும்போது நமது அனுபவ அறிவின் ஒரு பகுதியையோ அல்லது ஒரு கூறையோ உள்ளடக்கியதல்ல என்று முதலில் நினைக்க வேண்டும். மேலும் அது மகிழ்ச்சி, அனுபவித்தல் என்பனவற்றின் ஒரு பகுதியாகவோ கருதக்கூடாது.

2. அக்கலைமதிப்பு ஏதோ ஒரு சந்தோஷம் அல்லது மகிழ்ச்சியின் வடிவத்தை எழுப்புவதாகக் கருதக்கூடாது.

3. கலை மதிப்பானது அப்படைப்பின் ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த முக்கிய கூறாக தன்னை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

4. கலை மதிப்பானது அப்படைப்பின் குணங்களில் முக்கிய கூறாக இருந்து அப்படைப்பு நிலைத்து நிற்க உதவினால் அதுவும் நிலைத்து நிற்கும்.

5. கலை மதிப்பானது ஒரு படைப்பானது பிற பண்பாட்டு உற்பத்திப் பொருள்களிலிருந்தும் தனித்து ஒரு இருத்தலுடன் இருக்க உதவும்.

ஒரு கலைமதிப்பை (Artistic Value) நாம் இவ்வாறே காண வேண்டும்.

அழகு கலைக்கு மட்டும் உரித்தானது அல்லது கலை அழகை மட்டுமே தேடுவதற்காகவும் படைப்பதற்காகவும் உரித்தானது என்றும்

---

6. Ibid. p. 45.

Koviloor Digital Library

சிலரால் கருதப்படுகிறது. கலை பற்றிய கல்வியில் இருந்து அழகு பற்றிய கருத்துக்கள் ஏராளமாக வந்துள்ளன. அதேபோன்று அழகு பற்றிய கல்வியிலிருந்து ஏராளமான கலை பற்றியக் கருத்துக்கள் வெளிவந்துள்ளன. முதலில் அழகியல் அனுபவம் (Aesthetic Experience) மற்றும் அழகியல் பொருட்கள் (Aesthetic objects) பற்றி வேறுபாடு தெரியவேண்டும். அழகு, கலை ஆகிய இரு துருவமும் ஒருங்கிணைக்கின்ற நிலை உள்ளது. அழகியல் வரலாற்றின் குணமும் உண்மையில் இதுவாகும்.

சில அழகியல் விதிகள் முக்கியமாக ஒருவரின் தன்னுணர்வு அழகியல் அனுபவத்தையே அழகியல் கல்வியில் முக்கியமாகக் கருதுகின்றன. அழகானது இயற்கையில் கட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது அல்லது இயற்கையால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. பிறிதொரு கருத்து அழகானது மனிதனால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது என்று கூறுகிறது.

அழகியல் என்பது ஒரு தனித்தமையுடையது (Entity). அது இரு கூறுகளையுடைய கல்வியாகும். அது அழகையும் கலையையும் இணைத்துக் காண்கிறது. இது அழகியலில் முதல் இரு வேறுபட்ட தன்மையாகும் (Duality).

அழகியல் கல்வியானது புறநிலையிலுள்ள அழகியல் பொருட்களை (Aesthetic objects) மாத்திரமல்லாமல் ஒருவரின் தனி அழகியல் தன்னுணர்வு அனுபவத்தையும் (Subjectivce aesthetic experience) உள்ளடக்கியது.

அழகியல் வரலாற்றாசிரியன் காலந்தோறும் மாறிவந்துள்ள அழகியல் கருத்துக்களையும் ஆர்வங்களையும் கண்டுபிடிக்கிறான். கலை பற்றியும் அழகு பற்றியும் உள்ள கருத்துக்களின் சங்கமத்தையும் மற்றும் தற்சார்பற்ற அழகு பற்றியக் கல்வியானது படிப்படியாக தனிமனித அனுபவ உணர்வாக மாறுவதையும், உளவியல் சமூகவியல் கருத்துக்கள் அழகியல் வரலாற்றில் அறிமுகப்படுத்தப்படுவதையும் அழகியல் வரலாற்றின் முக்கியமான நிகழ்வுகளையும் அழகியல் வரலாற்றாசிரியர் கருதுகிறார். பழங்கால கிரேக்கத்தில் படித்தவர்கள் ஒவியத்தில் ஒருங்கமைப்பு (Symmetry) பற்றி மிகவும் அதிகமாக எழுதியுள்ளனர். பித்தகோரஸ் ஒத்திசைவு (Rhythm), ஒருங்கமைப்பு பற்றி முயற்சிகள் மேற்கொண்டுள்ளார். இக்கோட்பாடுகள் கலையிலும் பிரதிபலித்துள்ளன.

Koviloor Digital Library

ஒழுங்கு (Perfection) என்பது கட்டடக்கலையில் எண்ணிக்கை கூறுகளின் (Numbers) உறவுகளிலும் சிறு வேறுபாட்டுக் கூறுகளின் (Variants) தன்மையிலும் அமைவதாகும். ஒருங்கமைப்பு (Symmetry), ஒத்திசைவு, ஒருமிப்பு (Harmony) ஆகியவற்றை பித்த கோரஸ் கணிதத்தில் முக்கியமாகக் கருதினார். இதை கலைஞர்கள் எல்லா பொருட்களிலும் முக்கிய கூறாக கருதினர். இதனால் எல்லாப் பொருட்களையும் எண்ணிக்கையின் மாதிரி அடிப்படையில் அமைக்க விரும்பினர். எல்லா இயற்கைக் கூறுகளிலும் அதை காண விழைந்தனர். எண்ணிக்கையே எல்லா பொருட்களின் முக்கிய உட்கூறாகக் கருதினர். ஒருமிப்பு என்பது பல வேறுபட்ட கூறுகளின் இணைவாகும். வெவ் வேறு அமைப்புடைய கூறுகளின் ஓர் ஒற்றுமையாகும். ஒற்றுமையுடைய கூறுகளும் உறவுடைய கூறுகளும் தங்களுக்குள் ஒருமிப்புடன் காணப்படு வது இயற்கை. அதை நாம் வேண்டுவதில்லை. ஆனால் உறவில்லாத கூறுகளும், வேறுபாடுடைய கூறுகளும் ஒரு ஒழுங்கமைப்பில் அமைக் கப்பட்டு ஒத்திசைவுடன் காணப்படுவதே சிறப்பானதாகும். ஒருங்கும் சரியான அமைப்பும் (Order and proposition) மிகவும் அழகானதும் உபயோகமானதுமாகும். இவை இரண்டும் அற்றவை அழகில்லாததும் பயனற்றதுமாகும். கிரேக்கர்கள் இவ்வாறு கருதி கலைப்படைப்பைச் செய்தனர். மயமதம், மானசாரம் போன்ற இந்திய கட்டடக்கலை நூற்கள் கட்டடங்களின் வடிவம், அமைப்பு, அளவுகள் ஆகியவற்றை விரிவா கவும் ஆழமாகவும் முன்பே எடுத்துக்காட்டியுள்ளன.

சரியான அமைப்புக்கூறுகள் (Proposition) இல்லாமல் ஒரு கலையும் தோன்றுவதில்லை. இந்தக்கூறு எண்ணிக்கையில் உள்ளது. ஆதலால் எல்லா கலைகளும் எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருகின்றன. சிற்பத்தில் ஒருவகையான அமைப்புக்கூறு உண்டு. அதே போன்று ஓவியத்திலும் உண்டு. அமைப்புக்கூறு காரண மாக அவை ஒரு முழுமையை அடைகின்றன. பொதுவாகக் கூறுமிடத்து ஒவ்வொரு கலையும் ஒரு அமைப்பாகும் (Structure). ஆதலால் ஒருவர் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் அழகாக இருக்கிறது என கூறு கின்றார். ஏனென்றால் மனமானது எண்ணிக்கையை வைத்துக் கொண்டு மதிப்பிடுகிறது. ஒரு பொருள் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் ஓர் அமைப்பில் இருக்கும்போது நாம் அதை அழகாக இருக்கிறது என்று

Koviloor Digital Library

முடிவு கட்டுகிறோம். எல்லா பொருட்களும் இவ்வாறே உள்ளன என பித்தகோரஸ் கருதுகின்றார்.

அமைப்புக்கூறு (Proposition), ஒருமிப்பு (Harmony), ஒத்திசைவு (Rhythm), எண்ணிக்கை (Numbers) ஆகியவை மிகவும் முக்கியமானதாக கிரேக்க கலையிலும் காணப்பட்டதுபோல் பல்லவ, சோழ, பாண்டிய, விஜயநகர கலைகளிலும் காணலாம். அடிப்படையாக கலைஞர்களுக்கேயுரிய பொதுவான கலை மதிப்பீட்டுக் கூறுகளாக இவை கருதப்பட்டன. இவை அனுபவ அறிவால் பெறுவதாகும். சோழர் காலத்திலும், விஜயநகர காலத்திலும் கட்டடக்கலை மிகவும் வளர்ந்தது. ஏராளமான தூண்களையுடைய பல்வேறு மண்டபங்கள் எழுந்தன. அடிப்படையாக இவற்றின் எண்ணிக்கை, அமைப்புக்கூறு, ஒருமிப்பு ஆகியவை முக்கியமாகக் காணப்படுகின்றன. பல்லவர் காலத்தில் கலைஞர்களுடைய அலங்கார வேலைப்பாடுகள் கோயில் அமைப்பை நல்ல வடிவத்துடன் காட்சியளிக்கும்படி செய்தன. கோயில் சுவர்களிலும் தூண்களிலும் ஏராளமான படைப்புச் சிற்பங்களை பல்லவர்கள் வடித்தனர். இவ்வாறான அலங்காரமே பல்லவர் காலத்தில் முக்கியமாக வேண்டப்பட்டது. சோழர் காலத்தில் அளவு வேறுபாடுகள் கூடின. உயரமான, பெரிதான அமைப்புகள் எழுந்தன. விஜயநகர காலத்தில் பல்லவர் சோழர் கால கலை மரபுகள் இணைக்கப்பட்டன. அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் வடிவம் மற்றும் அமைப்பும் பெரிதாகவும் பிரமாண்டமாகவும் எண்ணிக்கை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகவும் மாறியது. விஜய நகர காலத்தில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் மிகவும் அபரிதமாக வளர்ந்தன. சிற்பவாஸ்து சாஸ்திரங்களின் விதிகள் மிகவும் தீவிரமாகப் பின்பற்றப்பட்டன. சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்திலும் ஆகம, சிற்பசாத்திர விதிகள் மிகவும் நுணுக்கமாகப் பின்பற்றப்பட்டன.

வெவ்வேறு வேறுபாடுடைய பொருட்களிலிருந்தும் முரண்பாடுடைய கூறுகளிலிருந்தும் அழகான ஒருமிப்பு வந்துள்ளது. ஒருமிப்பு வேறுபாடுடைய கூறுகளின் இணைவில் வருகிறது. அவை முரண்பாடு உடைய கூறுகளின் இணைப்பிலேயே அமைந்துள்ளது. பொருட்களை மறைத்துள்ள ஒருமிப்பு வெளிக்குத் தெரியும் ஒருமிப்பிலிருந்தும் சிறப்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது. வெறும் பௌதீக அழகானது மிருகத்

Koviloor Digital Library

தன்மையுடையது. ஆனால் அவற்றுடன் புத்திக்கூர்மையும் இணைந்த தால் சிறப்பானது.

மேற்கண்ட கலைத்தன்மைகள் அக்கால படைப்புக்களின் வெளித்தோற்றத்திலிருந்து நாம் காண்பதாகும். இவ்வாறான கோட் பாடுகள் அக்கால கலைஞர்களிடையே நிலவி வந்திருக்கக்கூடும் எனக் கருதுகிறோம்.

பண்டைய அழகியலானது சுமார் 800 ஆண்டுகள் பழமை உடையது. இக்காலத்தில் பல புதுக் கண்டுபிடிப்புகளும், திரும்பத் திரும்ப ஒரே கருத்தை (Repetition) பின்பற்றுவதுமான நிலையில் கலை இருந்துள்ளது. மேலும் போலச் செய்தலும் (Imitation) காணப்பட்டது. பல்லவர் காலத்தில் வந்த புதுக் கலைக்கூறுகள் சோழர் காலத்தில் பின் பற்றப்பட்டன. பல்லவர்கள் புதுமையுடன் செயற்பட்டனர். அவர்கள் பல புராதன புத்தக் கலைக்கூறுகளைக் கொண்டிருப்பினும் பல புதுமை களைப் படைத்தனர். சிற்பங்கள் புராணக்கதைக் கூறுகளை கொண்டு கதை சொல்லும் பாங்கில் அமைந்தன (narrative panel). மெய்ப்பாடு கள் தெரியும் வண்ணம் அல்லது தெளிவாகத் தோன்றும் வண்ணம் படைத்தனர். அமைப்பும், வடிவமும் புதுமையுடன் காணப்பட்டன. எங்குமில்லாத புதுமை வடிவங்களும், அமைப்புகளும் உருப்பெற்றன. தூண்களின் எண்ணிக்கையை விட அலங்காரமாக சிற்பங்களுடனும் வடிவக் கூறுகளுடனும் அமைப்பதிலும், அமைப்பை விட வடிவ அலங் காரங்களும் சுவர் படைப்புச் சிற்பங்களும் முக்கியத்துவமடைந்தன. சோழர்கள் பெரும்பான்மையும் பல்லவர் கலைக் கூறுகளையே கடைப் பிடித்தனர். கோயில் கட்டுவதற்கான கல், மணற்கல்லிலிருந்து கருங் கல்லுக்கு சோழர் காலத்தில் மாற்றமடைந்தது. உணர்ச்சி வெளிப்பாட் டில் சற்று பின்தங்கிய நிலை சோழர் காலத்தில் காணப்பட்டது. ஆனால் அளவிலும், எண்ணிக்கையிலும், கணக்கிடுவதிலும் சற்று மேலோங்கிய நிலை சோழர் காலத்தில் காணப்பட்டது. 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 8ஆம் நூற்றாண்டு வரை பல்லவர்கள் அழகியலைப் பற்றி மிகவும் தீவிரமாக சிந்தித்துள்ளனர். ஏனென்றால் அதற்கு முன்பு தமிழகத்தில் இவ்வாறான கலைக்கூறுகளை, அழகியலை யாரும் படைக்கவில்லை. பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களும், குகைக் கோயில்களும் உலகப் பிரசித்திப் பெற்றவை. ஓரளவிற்கு கோயில் அமைப்புக்கூறுகளில் போலச் செய்

Koviloor Digital Library

தலும், மாதிரி அமைத்தலும் (Representational) கட்டடங்களில் காணப் பட்டன. பல்லவ ரதங்கள் இதற்கு சான்று பகரும். முன்பு இருந்த மரத் தாலான செங்கல்லால்ான கட்டட அமைப்புகளை அப்படியே கல்லில் வடித்தனர்.

சிற்பக் கலையை பொறுத்தவரையில் தனிமனிதனுக்கு பூரண சுதந்திரம் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. ஒவ்வொரு சிற்பக் கலைப் பல 'பும் தனிமனிதத் திறமையால் சுதந்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள் ளது. சிற்பங்களில் புராணங்கள் எடுத்துக்கூறியதை பல்லவர்கள் மிகவும் கடைபிடித்தனர். இருப்பினும் கலைஞர்களின் தனித்திறமையும் வெளிப்படுகின்றன. ஒரு கலைஞர் செய்ததை அல்லது பாதியில் விட்டுச் சென்றதை பிறிதொரு கலைஞர் பூர்த்தி செய்ய விரும்பவில்லை (உதார ணமாக காஞ்சி பல்லவ மதங்கேஸ்வர் கோயில் சுவர் படைப்புச் சிற்பங்கள் அரைகுறையாக நிற்கின்றன). சிற்பக்கலையும் கட்டடக் கலையும் பின்னிப்பிணைந்த நிலையில் கோயில்கள் பல்லவர் காலத்தில் அமைந்தன. முதன்முதலாக ஏராளமான புராணக் கதைச் சிற்பங்களை வடித்த நிலையில் கலைஞர்கள் புதிய சாதனைகளைப் படைத்துள்ளனர். மெய்ப்பாட்டுக்கும் குறியீட்டுக்கும் முக்கியத்துவம் அளித்து இரண்டை யும் (Symptomatic & Symbolic) இணைத்து அற்புத கலைவடிவங் களைப் படைத்துள்ளனர்.

சைவச் சிந்தனையாளர்களும், வைணவச் சிந்தனையாளர் களும், புராணிகர்களும் பல்வேறு சிந்தனைகளைத் தந்துள்ளனர். கலைஞர்கள் அவற்றை உள்வாங்கிப் படைக்கும் நிலை சோழர் காலத் திலும், அதற்கு முன்பு பல்லவர் காலத்திலும் நிகழ்ந்தது. ஆகமங்கள் சோழர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்பும் கோயில் கட்டுவதில் பெரும் முக்கியத்துவம் வகித்தன. ஏராளமான விதிகளை ஆக்மங்கள் விதிக் கின்றன. மிகுந்த கட்டுப்பாட்டுடன் இவற்றைப் பின்பற்ற வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. அளவுகளும் எண்ணிக்கைகளும் ஒழுங்குகளும் மிகவும் வலியுறுத்தப்பட்டன. பெரியத்தன்மை (Gijantism) என்பது சோழர் மற்றும் விஜயநகர காலத்தில் நிகழ்ந்தது. பல்லவர் கலை பெரும்பான்மையும் செவ்வியத்தன்மையுடையது (Classical) ஆனால் சோழர்கலை குறியீட்டுத்தன்மை (Symbolism) என்ற நிலையை பெரும் பான்மையும் உடையது. பல்லவர் கட்டடங்களில் எந்த அளவுக்கு

Koviloor Digital Library

குறியீட்டுத்தன்மை காணப்படுகிறது என்பது ஆயவுக்குரியதாகும். சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்திலும் ஆகமங்கள் மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டு பின்பற்றப்பட்டன. ஹொய்சாள மரபுகளைப் பின்பற்றி பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் அலங்காரங்கள் மிகுதியாயின. விஜயநகர காலத்தில் அலங்காரங்களும், கற்பனாவாதத் தன்மையும் (Romantic) இணைந்தன. பல்லவர், சோழர் கலை மரபுகளுடன் இணைந்த நிலையை விஜயநகர காலத்தில் காணலாம். பல்லவர் காலத்தைவிட சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்திலும் ஆகமங்கள் மிகவும் தீவிரமாக பின்பற்றப்பட்டன. அதே வேளையில் பல்லவர்கள் புராணங்களுக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளித்தனர். விஜயநகர காலத்தில் பல அழகிய மண்டபங்கள் வடிக்கப்பட்டபோது புராணங்கள் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் மீண்டும் புதுப்பொலிவு பெற்றன. பெரும்பான்மையும் வைணவப் புராணங்கள் விஜயநகர காலத்தில் சிறப்புற்றன. சோழர், விஜயநகர காலத்தில் புகுந்த புதிய கலை வடிவங்களுக்கு சிறப்பளிக்கப் பெற்றன.

பல்லவர் காலத்தில் செய்தி கூறுவனவாக (information) புராணக் கதைச் சிற்பங்கள் இருந்தன. புராணச் செய்திகளுக்கே முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டன. தியானக்கலை (Contemplative art) குறைவாகத்தான் பல்லவர் காலத்தில் இருந்தது. அடிப்படையாக கோயில் வடிவம் தத்துவார்த்தமானது அல்லது குறியீட்டு வடிவமானது (Symbolic). பொதுவாக பழங்காலக் கலையானது ஒரு சமயப் புலன் கடந்த பொருளியல் கருத்தாக்கங்களை (Metaphysical conception) உடையனவாக இருந்தன.

கலை மதிப்பீட்டின் இயல்பையும் பின்னணியையும் வைத்து தத்துவார்த்த அழகியல் விளங்குகிறது என்று முன்பு கண்டோம். பல்லவர், சோழர், விஜயநகர, பாண்டியர் காலத்து சிற்பங்களை மதிப்பிடுவது என்பது முன்பு விதிக்கப்பட்ட ஆகம விதி, சிற்ப சாத்திர விதி, புராண விதி இவற்றில் ஏதேனுமொன்றை பின்பற்றிச் செய்யப்பட்டன என்பதை கருத்தில் கொண்டே மதிப்பிடப்படுகின்றன. படைப்புகளிலிருந்தும் அவர்களது கலைக் கோட்பாடுகளை நாம் காண முடியும். சரியான அளவுக்கூறுகள் அளவு கணக்கீடு ஆகியவை விதிக்கப்பட்டுள்ள சிற்ப ஆகம சாஸ்திரங்களில் கணிதத்திற்கு மிகவும் முக்கியத்

Koviloor Digital Library

துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இன்னின்ன பரிவார ஆலயங்கள் இன்னின்ன இடங்களில் அமைய வேண்டும் என்றும், இன்னின்ன இடங்களில் எத்தகைய திசைகளில் எவை எவை அமைக்கப்பட வேண்டும் என்றும் ஆகமங்கள் விதிகள் கூறுகின்றன. இப்பிரபஞ்சத்தில் உள்ளவை கோயிலிலும் ஒழுங்காக அமைக்கப்பட வேண்டும். அவை குறியீட்டுப்பாங்கில் அமைய வேண்டும். கோயில்களின் பாகங்களான கோபுரங்கள் அல்லது பிற படைப்புகள் உத்தம, அதமஉத்தம என்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இன்னின்ன சிற்ப வடிவங்கள் இவ்வளவு உயரம் என்று சிறப்பு கருதி வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. தேவர்களின் சிற்பங் களுக்கு இவ்வளவு உயரம், உயர்தெய்வங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட உயரத்தில் அமைக்கப்பட வேண்டும். பூதங்கள், கணங்கள் குறுகிய உயரத்தில் அமைக்கப்பட வேண்டும். பெண் தெய்வங்கள் குறிப்பிட்ட உயரம் பரும னோடு அமைக்கப்பட வேண்டும். அதுபோன்று நான்கு வருணத்தார் வழிபடும் தெய்வங்கள் இன்னின்ன அமைப்புக் கூறுகளையும் உயரத் தையும், வடிவத்தையும் உடையதாக அமைய வேண்டும் என்று விதிக்கப் பட்டுள்ளது. ஆனால் பல்லவர் கால சிற்பங்கள் கலைஞர்களின் தனித் தன்மையை வெளியிடுவனவாகவும் மெய்ப்பாடுகள் குறிப்பாக எடுத்துக் காட்டுவனவாகவும் கலைஞர்கள் சுதந்திரமாக செயற்பட்டதாகவும் இருக்கிறது. மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற அமைப்பது கலைஞர்கள் கோட் பாட்டிலேயே அமைந்தது. போக, யோக, அபிச்சாரிக, வீர வடிவங்கள் வடிக்கப்படுவதோடு பிற உணர்ச்சி வடிவங்களும் காட்டப்பட்டுள்ளன.

கருத்து முதல்வாத தத்துவஞானியான (Idealist) ஹெகல் அழகியல் பற்றிய தமது ஆழமான கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார். சமயம் சார்ந்த கலைகளை அவரது கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் நோக்குவது சிறப்பானதாக அமையும்.

அழகானதும் சுதந்திரமானதுமான கலை தனது புறவடிவத் தைப் பற்றி அதிகமாகக் கவலைப்படுவதில்லை. நாம் இவற்றில் எந்த தனி மனித விருப்பு, நோக்கம் அல்லது பிரதிபலிப்பையும் காண முடியாது. நேர்மாறாக அதன் ஒவ்வொரு வெளியீட்டிலும் ஒவ்வொரு நிலையிலும் முழுமையான ஆத்மாவை, கருத்தை உணர்வதாக இருக்கும்.[7] இவ்வாறுதான் அழகான தோற்றமுடைய கருத்தானது

7. See Knox (ed)., 1975, p. 635.

Koviloor Digital Library

தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது. இந்த தோற்றம் (Style) அதிக மான விரைப்பாக அல்லது கடுமையானதாக இருப்பதில்லை.

கலை மூலமாக ஏதோ ஒரு விளைவை பார்ப்பவருக்கு ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று நினைத்து செய்தால் அது நல்ல கலையாக பூரண திருப்தி வாய்ந்த கலையாக இருக்காது. நேர்மாறாக தன்னை எவ்வாறாகவோ பார்ப்பவருடன் இணைத்துக் கொண்டு வெளிக் காட்டும். அவ்வாறே அது வழங்கப்படும். பல்லவர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்பும் காணப்படும் புராணக்கதைகளை விளக்கும் சிற்பங்கள் (Narrative panels) பார்வையாளரை கருத்தில் கொண்டே வடிக்கப் பட்டவை.

கலையானது சுத்தமாக பார்த்து ரசிப்பதற்குரியது (Sensuous) அல்ல. அந்த புலனுணர்வுக்குட்பட்ட கலையில் இறை உணர்வு (Spirit) தோன்றுவதே சிறப்பாகும். கலையானது அவ்வாறே ரசிப்பதற்குரிய தல்ல. ரசிப்பதற்குரியது என்றால் அப்பொருளை நாம் அவ்வாறே சுதந்திரமாகவோ தனியாகவோ விட்டுவிடுவதில்லை. அதை நாம் ஏதோ ஒரு வகையில் பயன்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

கலைப்படைப்பானது சுதந்திரமாக தனியாக அதற்கேயுரிய தன்மையில் தியானிக்கப்பட (Contemplate) வேண்டும்.[8] அவை சிந்தனைப்பூர்வமாக அணுகப்பட வேண்டும். நமது விருப்பத்திற்கேற் றாற் போல் அவற்றைப் பார்க்கக் கூடாது. நமது விருப்பத்திற்கோ ஆசைகளுக்கோ உரிய ஒரு பொருளாக கலைப்படைப்பு இல்லை.

கலைப்படைப்புகளில் வேறு எந்த வேலையும் இல்லை. நமது ஐம்புல உணர்ச்சிகளுக்கு முன்னால் அவை இருந்தாலும் இறை அல்லது இறை மனத்தின் (Spirit) உண்மை நிலையை தியானித்து உணர்தற்கேயுரியதாகும். (Contemplating the truth as it is in the spirit). இதை தற்சார்பற்ற நிலையில் நமது புலனுணர்வினால் இறையின் முழுமையை உணர வேண்டும். கலை வெளிப்பாட்டில் இத்தகைய பூரணமான இறை (absolute spirit) நிலைத்து நிற்பதை உணர வேண்டும். இவ்வாறான படைப்புகளும் சமயம் சார்ந்த பல்லவ, சோழ, விஜயநகர கலைப்படைப்புகளில் காணமுடியும்.

---

8. Ibid., p. 631.

Koviloor Digital Library

கட்டடக்கலையான ,' குறியீட்டு வடிவமுடையது (Symbolic form). அவ்வடிவத்தின் கருத்துக் கொள்கைகளை (Principles) சரியான வழியில் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். ஏனென்றால் கட்டடக்கலையில் புதைந்துள்ள அர்த்தங்கள் அது படைத்துள்ள சூழ்நிலையை நமக்கு எடுத்துக்கூறுகிறது. ஆரம்பகாலத்தில் கீழ்க்கண்ட வேறுபாடுகள் தெரிவதில்லை.[9]

1. மனிதர்களின் நோக்கம் வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை அல்லது கோயில் வடிவம் தெரிவதில்லை அல்லது ஒரு பிரகாரத்தை அமைப்பது தெரிவதில்லை.

2. வெளிநோக்கங்களும தேவைகளும் தெரியாமல், சிற்பக்கலையைப் போல் அது சுதந்திரமாக அங்கு நிற்கும் ஒரு கட்டடமாக இருக்கும்.

கட்டடக்கலை என்ற ஓர் ஊடகம் (medium) சுத்தமாக வெளியே தெரியும் ஒன்று. இவ்வாறு வெளியே தெரியும் ஒரு வடிவமற்ற பொருளானது தனக்குள் ஏதோ ஒரு அர்த்தமுடையதாகவோ அல்லது இக்கட்டிடமானது ஒரு முடிவை நோக்கி பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதாகவோ தனியாகவோ காணப்படும். தமிழகக் கோயில் கட்டுமானங்கள் இவ்வாறே இருந்தன.

முதல் நிலையில் அது குறியீட்டு வடிவமாக (Symbolic form) இருக்கிறது. இரண்டாவது நிலையில் ஒரு முடிவுக்கு ஒரு வழியாக (Means to an end) இருந்தால் அது சாஸ்திரிய (Classical) கலையாகும். சாஸ்திரிய கலையாக இருக்கும்போது அதனுடைய அர்த்தம் தெரிவதற்காக அதன் கூறுகள் வடிக்கப்பட்டிருக்கும்.

குறியீட்டு வடிவத்தில் (Symbolic form) அதன் குணங்கள் வெளியே தெரியும். ஆனால் சாஸ்திரிய கலையில் (Classical art) அதன் அர்த்தம் மறைந்து நிற்கும். ஆனால் கற்பனாவாதக் கலையில் (Romantic art) இவ்விரண்டும் இணைந்து காணப்படும். இதில் வெளித்தோற்றங்கள் அதன் வெளியீட்டுக் கூறுகளாக அமைந்திருக்கும்.

---

9. See Knox, op. cit, p. 633.

Koviloor Digital Library

இறையால் (Spirit) உருவாக்கப்பட்ட ஓர் எண்ணம் அல்லது கருத்தானது மனிதன் தனது படைப்பில் தான் உருவாக்கியதாகப் படைக்கிறான். எவ்வாறு மொழியெனும் குறியீட்டை மனிதன் தனது கருத்தை பிறர் தெரிந்துக்கொள்ள வெளியிடுகிறானோ அதே போன்று கடவுள் தன்னுடைய கருத்தை கலைஞன் வாயிலாக படைப்பில் வெளியிடுகிறான். கலைப்படைப்பு மொழியைப் போன்றில்லாமல் தனது பொருளை, கருத்தை, அர்த்தத்தை புலனுணர்வுக்குத் தெரியும் வகையில் வெளியிட வேண்டும். அதாவது புலன்களுக்குத் தெரியும் கலைப்படைப்பில், வடிவத்தில் ஒரு பொருளடக்கம் இருக்க வேண்டும். அக்கலைப் படைப்பு ஏதோ உண்மையான இவ்வுலகத்தில் இருப்பதாகக் கருதக் கூடாது. அதை கற்பனையின் ஒரு வடிவமாகவே கருத வேண்டும். கலைப்படைப்பின் செயலாகவும் கருதவேண்டும்.

உண்மையான கலைநோக்கமுள்ள கலைப்படைப்பானது எல்லோருடைய பார்வைக்கும் தெரியும் விதத்தில் இருக்க வேண்டும். தற்சார்பற்ற எங்கும் நிறைந்த ஆழமான இறைவனின் எண்ணங்கள், கருத்துக்கள் புலப்பட வேண்டும். இவ்வாறு கட்டடக்கலை தனது வடிவத்தால் இவ்வெண்ணங்களை அழகாகவே தூண்ட வேண்டும். அவ்வாறே நமது கோயிற் கலைஞர்கள் கோயிலை வடித்தனர்.

இந்தியாவில் இவ்வாறாக கோயில் மற்றும் கட்டடக் கலை வடிவமே முழு அர்த்தத்தையும் தனக்குத்தானே காட்டிக் கொண்டதாக இருந்தது. லிங்கவடிவில் இக்கட்டடங்கள் எழுப்பப் பெற்றன. மனிதன் வடிவம் கோயிலில் இருந்தது.

இப்பிரபஞ்சத்தின் வடிவம் (Macracosm) புதைந்து கிடந்தது. அது குறியீட்டு வடிவமாக இருந்தது. தன்னிலே தன் அர்த்தத்தைக் காட்டிக் கொண்டது. விமானங்கள் மேலே குறுகியும் கீழே பரந்தும் லிங்கம் போன்றும், மனிதன் போன்றும் இருந்தன. வாஸ்து புருஷனாகவே இருந்தது. பிற்காலத்தில் கர்ப்பகிரக வாயில் அதனுள்ளே லிங்கம் புகுந்தது. வழிபாடு செய்யப்பட்டது. முதலில் முழு கட்டடமே வணங்குவதற்குரிய ஓர் உள் அர்த்தத்தை கொடுத்தது. இந்தியக் கோயில்கள் இவ்வாறுதான் அமைக்கப்படுகிறது.

பல்லவர் காலத்தில் கோயில்கள் (ரதம்) வீடு போன்ற அமைப்புகளில் இருந்து தோன்றியது. பின்னால் ஆகமங்கள் கோயிலின்

Koviloor Digital Library

தன்மையை கோடிட்டுக் காட்டின ; விதிகளை அமைத்தன. உண்மையை உணர்த்தின. ஆரம்ப காலத்தில் ஒரு தூண்போன்ற கோயில்கள் அமைந்தன (Phallie symbol). பின்பு கருவறை, முன்மண்டபம் என்று அமைந்தன. ஆதலால் நமது பழைய கோயில்கள் குறியீட்டு அர்த்தத் துடன் தோன்றின.

ஆரம்ப கால மத்திய கால குறியீட்டு நிலையிலிருந்து கட்டடக் கலையில் வடிவங்களுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் கொடுத்த நிலை தோன்றியது. குறியீடு இல்லாமல் சில வடிவ அமைப்புகளுக்காக அவற்றின் ஒருமிப்புக்காக, சில புறத் தேவைகளுக்காக கட்டடங்கள் எழுந்தன. இதனை விஜயநகர, நாயக்கர் காலத்தில் காணலாம். சில வகையான கோயில் அமைப்புகளை பல்லவர், சோழர், விஜயநகர மற்றும் பிற காலங்களிலும் காணலாம். வடிவ சிறப்புக்காகவும் சில புற தேவைகளுக்காகவும் கட்டடங்கள் எழும்போது அவை சாஸ்திரிய நிலையை அடைந்தது. சாஸ்திரிய கலையில் உட்பொருள் (Meaning) தேவையற்றதாகிறது. உண்மையான தேவை மற்றும் நோக்கமற்ற தனித்தன்மை இவ்விரண்டும் இணைந்து பிற்காலத்தில் கோயிற்கலை வடிவங்கள் வளர்ந்தன. புதிய உருவக்கூறுகள் இயற்கையிலிருந்து எழுந்தன. புதிய அமைப்புகள் சில வடிவ அமைப்புகளாக தோன்றின. இவ்வடிவங்கள் புலன் கடந்த சிந்தனையை இழந்து தனியே நிற்கின்றன. அவற்றில் எந்த புலன்கடந்த பொருளியல் சிந்தனைகளும், அர்த்தமும் இல்லை. சோழர் காலத்தில் விமானங்கள் பெரிதாகவும், விஜயநகர காலத்தில் கோபுரங்கள் பெரிதாகவும் வடிக்கப்பட்டன. ஏராளமான மண்டபங்கள் விஜயநகர காலத்தில் சடங்குகளுக்காகவும் உற்சவங்கள் போன்ற தேவைகளுக்காகவும் ஏற்பட்டன. இவை வெறும் வடிவ மாகவே நிற்கின்றன. ஆனால் அர்த்தம் எதுவும் இல்லை. குறியீட்டு அர்த்தத்தை தந்த ஆரம்ப கால வடிவங்கள் பிற்காலத்தில் பின்பற்றப் பட்டன. அவை மரபாகிவிட்ட நிலையில் அவ்வாறே நிற்கின்றன. பிற்காலத்தில் வடிவச் சிறப்புக்காக கட்டப்பட்ட கோயில்கள் அறிவியல் பூர்வமாக அமைந்தன. ஜியாமிதி வடிவமாகவே (Geometrical form) இருந்தன. நூறுகால், ஆயிரங்கால் மண்டபங்களும் உயரமான கோபுரங் களும் அவ்வாறே உள்ளன.

Koviloor Digital Library

மேற்கூறிய செய்திகள் காலந்தோறும் கட்டடக்கலை மரபு வளர்ந்த நிலையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பல்லவர் காலத்தில் குறியீட்டு வடிவமும் சாஸ்திரிய வடிவமும் இணைந்து காணப்படும் நிலையைக் காணலாம். சோழர் காலத்தில் குறியீட்டு வடிவமும் சாஸ் திரிய கலை மரபுகளும் இணைந்துள்ளதைக் காணலாம். விஜயநகர காலத்தில் மேற்கண்டவற்றுடன் கற்பனாவாதக் கலைமரபும் (Romantic art) இணைந்துள்ளதைக் காணலாம். விஜயநகர காலத்தில் பெரிய யாழி, குதிரைத் தூண்களும், வீரஞ்செறிந்த வீரர்கள் குதிரைகளில் இருப் பதும், சண்டை செய்வதும் காணப்படுகின்றன. இவை இஸ்லாமியர் களுக்கு எதிரான ஒரு வீர உணர்வை (Heroism) ஊட்டுவதற்காகப் படைக்கப்பட்டன. ஆனால் விஜயநகர கலையில் திரும்பத்திரும்ப படைக்கும் நிலை (Repetition), அலங்காரங்களின் அபிரிமிதத் தன்மை, பெரியத்தன்மை (Gijantism) முதலியன காணப்பட்டன. இக்கால இலக்கியங்களும் இவ்வாறே அலங்காரங்களுடனும் போலச் செய்தல் (Imitation) நிலையுடனும் படைக்கப்பெற்றன என்பது இங்கு கருதத்தக்கது. முன்பு என்றும் இல்லாத அளவிற்கு வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி களும் கோயிற் சிற்ப வடிவங்களில் வடிக்கப்பெற்றன.

கட்டடக்கலையைப்போல் அல்லாமல் சிற்பக்கலையில் இறை உணர்வானது (Spirit) சிற்பக்கலைக்குள் நுழைந்துவிடுகிறது. ஆதலால் சிற்பக் கலையில் ஆன்மீகத் தன்மை (Spirituality) அதன் உள்ளடக்கமாக அமைகிறது. கட்டடக்கலையில் இறை முழுவதும் தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்வதில்லை. இம்முன்னேற்றத்துக்கு காரணம் இறையானது தன்னை தற்சார்பற்ற நிலையிலிருந்தும் தற்சார்பு டைய தன்னை உணர்ந்து கொள்கிற நிலைக்கும் தன்னை வேறுபடுத்தி காட்டுவதேயாகும். கட்டடக்கலையிலும் இறையானது தற்சார்புடைய உணர்வுகளை வெளியே கட்டடத்தில் காட்டுகிறது. முழுமையாக தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொள்ள முடியாத நிலை இருக்கிறது. தன்னை நோக்கியே இறை செல்லும் நிலையிலேயே சிற்பக்கலையை நாம் பார்க்க வேண்டும்[10] என்று ஹேகல் கருதுகிறார்.

இறை எப்பொழுதும் தற்சார்புடையதாகும். நம்மை நாம் அறியும் அறிவு, தனிமனிதத்தன்மை அல்லது அகங்காரம் (Ego) ஆகும்.

---

10. See Knox, op. cit, p. 715.

Koviloor Digital Library

இந்த ஆன்மாவானது அறிதலில் இருந்தும் விரும்புவதிலிருந்தும் (Willing) கற்பனை செய்வதிலிருந்தும், உணர்வதிலிருந்தும், செயற்படுவதிலிருந்தும் தனித்து நிற்க முடியும். இவ்வாறு தனித்து நிற்கும் இறையின் தன்மை உலகளாவியது. எங்கும் நிலவிநிற்பது (Eternal). இறை தனது குணத்தை தக்கவைத்துக்கொள்ளும் தன்மையுடையது. இவ்வாறான தற்சார்புடைய இறை வழக்கமான சிற்பத்திலிருந்தும் தனித்து நிற்கிறது. அதேவேளையில் சிற்பம் அதனுடைய தற்சார்பற்ற பகுதியாக (Objective side) இருக்கிறது. தற்சார்பற்ற நிலை என்று கூறும்போது இங்கு அழிவற்றதும் தற்செயலானதுமான நிலையிலிருந்து எப்போதும் நிலைத்து நிற்கிற இறையின் நிலையாகும். அந்நிலையை படைப்போன் உணர்ந்து பணிந்து செய்ய வேண்டும். தனக்கே உரியது என்றில்லாமல் இவ்வாறு இறைக்கு அடிபணிந்து செய்ய வேண்டும். தன்னை மறந்து செயல்பட வேண்டும். இது இந்திய சமயம் சார்ந்த கலைஞர்களின் தனிப்பண்பாகவே இருந்து வருகிறது. கலைஞன் யோகி போன்றவன் என்று இந்திய கலைமரபுகளால் கூறப்படுகிறது. படைப்பை உருவாக்கம் செய்யும்போது அவன் ஒரு யோகியின் நிலையில் நின்றே படைப்பை உருவாக்கம் செய்கிறான். கலைஞனிள் அனுபவ நிலை யோகியின் அனுபவநிலையைப் போன்றது. இந்நிலை அமைப்பு உருவாக்கத்தின் முதற்படியாகும். இறை பற்றிய தனது கருத்தையும் அனுபவத்தையும் ஒரு பொருளில் குறியீடாக அமைக்க முற்படுவது இரண்டாவது நிலை. இதுவே வேதாந்த நெறியில் படைப்பாகக் கூறப்படுகிறது.

சிற்பத்திலிருக்கும் உள்ளடக்கத்தின் உலகளாவிய கூறானது (Universal element) கலைஞர்களின் படைப்பல்ல. கலைஞனுக்கு அது மரபு வழியாகவும் புராணங்கள் வாயிலாகவும் கிடைத்திருக்கக் கூடும். கலைஞனே எப்போதும் மனித வடிவத்தில் உலகளாவிய கூறுகளுக்கும் தனிக் கூறுகளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டில் முரண்பட்டுக் கொள்கிறான். ஆனால் அவன் தன் படைப்பில் சுதந்திரமான தனது தனித்தன்மையை ஒவ்வொரு படைப்புகளிலும் வெளியிடுகிறான். அத்தனித்தன்மை அவனது ஆழமான நோக்கின் பலனும், சிறப்புக்கூறும் ஆகும். ஆதலால் சிற்பக்கலையில் நாம் சில உலகளாவிய கூறுகளுடன், முதலில் சிற்பத்துடன் உள்ளடக்கமாக வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இந்த உள்ளடக்கந்தான் உயர் கருத்துமுதலாகும். இரண்டாவதாக சிற்பக்கலை என்ற

Koviloor Digital Library

வடிவம் எவ்வாறு இந்த கருத்துமுடிவை உள்ளடக்கமாக எடுத்துக் கொள்ள தகுதிப்படுத்திக் கொள்கிறது என்பதைப் பார்ப்பதாகும். இந்தக் கருத்து முதலை தெளிவாகவும் முக்கியமாகவும் தனித்தன்மை என்று புரிந்துக்கொள்ள வேண்டும். கலை ஞானமானது சில கருத்து முதல்களை (groups of ideals) உருவாக்குகிறது. கடவுளர்களை பிரிக்கிறது. சிற்பத்தில் வெவ்வேறு வெளித்தோற்றம் அமைக்கும் போதும் அதை செய்யும்போதும் வெவ்வேறு கருத்துமுதல் வெவ்வேறு சிற்பங்களாக மாறுகின்றன.

ஹெகல் குறிப்பிடுவது போல இந்தியக் கோயிற்கலை குறியீட்டுப் பாங்குடன் வளர்ந்த கலைதான். இக்கலை இன்றளவும் பின் பற்றப்பட்டு வருகிறது. கோயிற்கலையின் விரிவாக்கம் பல காலமாக தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகிறது. விரிவாக்கம் கட்டடச் சிறப்புக் காகவே செய்யப்படுகிறது. குறியீட்டுக்கலையும் சாஸ்திரியக் கலையும் இணைந்து காணப்படுகின்ற நிலையினை விஜயநகரத்தில் காணலாம். இரண்டும் இணைந்த நிலை கற்பனாவாதக் கலை (Romantic arrt) ஆகும்.

கட்டடக்கலையும் சிற்பக்கலையும் ஓவியக்கலையும் இவ்வாறு குறியீட்டுத் தன்மையுடன் தான் வடிக்கப்படுகின்றன என்று அறிய முடிகிறது. கலைக்கோட்பாடுகள் காலந்தோறும் வளர்ந்துள்ளதை தமிழகக் கோயிற்கலை வரலாறு காட்டுகிறது. எவ்வாறு இதை ஹெகல் இறை (Spirit) உணர்வு அமைந்து செயற்படுகிறது என்று கூறுவதுபோல பிற கலை வரலாற்றாசிரியர்கள் பிற நிலைகளில் நின்று கலைக் கோட் பாடுகளை விளக்குகின்றனர். கலையின் இயல்பையும் ஆராய்ந் துள்ளனர். கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகியவற்றைப் பற்றி தத்துவார்த்த ரீதியில் குறியீட்டு தர்க்க வாதத்தின் (Symbolic Logic) அடிப்படையில் எர்னட் கேசிரர் (Ernst Cassirer), லாங்கர் (Sussane Longer) ஆகியோர் விளக்கியுள்ளனர். இவர்களின் கருத்துக்கள் இந்திய கோயிற்கலையின் தன்மைகளை விளக்க உதவும். கலையின் குறியீட்டுத் தன்மையை தெளிவாகப் புரிந்துக் கொள்ள உதவும்.

இந்தியச் சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகியவை குறியீட்டு வடிவங்களாக நிற்கின்றன என்பது கலை வரலாற்றாசிரியர்களின் தீர்க்கமான முடிபாகும். குறியீட்டுத்தன்மை

(Symbolism) பற்றித் தெளிவாக அறிந்துகொள்வது மூலம் நாம் இக் கலைகளையும் தமிழக கோயிற்கலைகளையும் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். பல்வேறு அழகியல் கொள்கைகள் வெளிவந்த போதிலும் குறியீட்டுத் தன்மையின் சிறப்பை உணர்வதன் மூலம் தமிழகக் கோயிற்கலை வரலாற்றை தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் கலைஞர்களிடையே புதிய தத்துவ நம்பிக்கைகளும் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் தோன்றுகின்றன. அவற்றை தகுந்த கலை வடிவங்களில் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். ஒவ்வொரு காலத்திலும் புதிய சமய, தத்துவப் போக்குகள் கலைஞர் களையும் சிற்ப சாத்திர வல்லுநர்களையும் பாதிக்கின்றன. ஒவ்வொரு காலத்திலும் படைப்புக்கள் தனது தன்மையில் மாறுபட்டு காணப்படு கின்றன. ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்ட சில தத்துவங்களையும் இறை பற்றிய நம்பிக்கைகளையும் காண்கிறோம். பிறிதொரு காலத்தில் புதிய சிந்தனைப் போக்குகள் ஆக்கிரமித்துக்கொள்வதைக் காண்கிறோம். புதிய கருத்தாக்கங்கள் (Concepts) மனிதர்களிடையே தோன்றி அவை வெளிப்படுத்தப்படும் போது புதிய குறியீடுகள் கண்டுபிடிக்கப்படு கின்றன. மொழியிலும் கலையிலும் புதிய குறியீட்டு வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன. ஒரு கருத்தாக்கத்தை பல கலைஞர்கள் வெவ்வேறு வடிவங்களில் வெளியிடுகின்றனர். கலைஞனுடைய சிந்தனையானது ஒரு குறியீட்டு முறையாகும் (Symbolic process). ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் பழைய குறியீடுகள் அனைத்தும் வழக்கொழிந்து போகின்றன. புதிய குறியீடுகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. புதிய மரபுகளும் தோன்றுகின்றன. பழைய மரபுகள் புதிய மரபுகளுக்கு இடமளிக்கின்றன.

கோயிற்கலையைப் பொறுத்த வரையில் கலைஞன் தனது உணர்ச்சியையும், சிந்தனையையும் இறைவன் மீது செலுத்துகிறான். அவன் சிற்ப சாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் புராணங்கள் வாயிலாகவும் அறிந்ததை கலைப்படைப்பில் கொண்டு வருகிறான். வடிவமைப்பின் இலக்கணங்கள் முன்பே கூறப்பட்டுவிட்டன. எங்கும் நிறைந்த இறை வனின் குணங்களை அவன் புராணங்கள் வாயிலாகவும் தத்துவாசிரி யர்கள் மூலமாகவும் ஆகம சிற்ப சாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் அறிகிறான். புறப்பொருட்களைக் கண்டு அவன் தனது படைப்பை படைக்கவில்லை.

Koviloor Digital Library

தான் அறிந்ததை படைப்பில் கொண்டு வருகிறான். இங்கு கலைஞனின் சிந்தனை புலன்கடந்த பொருளியல்பாகவே (metaphysical) இருக்கிறது. பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனைகளுக்கும், கருத்தாக்கங்களுக்கும் அவன் வடிவம் அமைக்கிறான். யதார்த்தத்திலிருக்கும் மனிதர்கள் வடிவத்தில் இறைவனை படைத்துக்காட்டுகிறான் (Anthropo morphic). புராணங்கள் கூறும் வடிவங்களிலும் படைத்துக் காட்டுகிறான். இறைவனின் தொழில்களையும் குணங்களையும் இறைபற்றிய கருத்துக்களை ஏனைய சில குறியீட்டு வடிவங்களுடன் படைக்கிறான். இக்குறியீடுகள் முன்பே விதிக்கப்பட்டனவாகவோ அல்லது புதிய படைப்புக்கூறாகவோ அல்லது மரபில் வந்தவையாகவோ இருக்கலாம். மனிதர்கள் தங்கள் உணர்ச்சிகளை எவ்வாறு வெளியிடுகிறார்களோ அவ்வாறே அதைக் கண்டு தனது படைப்பில் இறைவன் குணங்களைக் காட்டுகிறான். கோபம், சாந்தம், வீரம் முதலிய உணர்ச்சி வடிவங்களைக் காட்டுகிறான். கலைஞன் தனது உணர்வுகளை அவன் படைப்பில் வெளியிடுவதில்லை. மாறாக இறைவன் பற்றி மக்கள் உணர்ந்ததை படைப்பில் காட்டுகிறான். உணர்ச்சிகளை வெளியிட மட்டும் அவனது படைப்பு உதவுவதில்லை. இறைவனின் செயல்களையும், குணங்களையும் மக்கள் உணர ஒரு வடிவத்தில் காட்டுகிறான். இக்குறியீட்டில் அவன் காட்டிய வடிவத்தையும் அதன் முழுமையான அர்த்தத்தையும், முழுமையான வடிவ அமைப்பிலேயே அறிந்துக்கொள்ள முடியும் (Integral presentation). இம் முழுமையான குறியீடே தோற்ற விளக்க முறையாகும் (Presentational symbolism) என்று கூறுவார் சுசேன் கே லாங்கர்.[11]

ஒரு கருத்தை வெளியிடுவதற்கு ஒரு குறியீட்டை ஒருவர் பயன்படுத்த வேண்டும். புதிய கருத்தை வெளியிட புதிய குறியீடு கண்டுபிடிக்கப்பட்டுவிடுகிறது. எக்கருத்தாயினும் அதை அந்தச் சமூகம் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லையென்றால் அது அழிந்துப் போகும்.

அறிகுறி (Sign) என்பது நேர்பொருளை உணர்த்தும். ஆனால் ஒரு குறியீடு என்பது (Symbol) பிறிதொரு கருத்தாக்கத்தையும் (Conception) காட்டும். கலை இருபொருளைத் தருவதாகும் (Connotation). குறியீடாகத் தோன்றியது இருபொருள் (Signification, Connotation)

---

11. Sussane K. Langer, 1951, p. 97.

Koviloor Digital Library

உடையதாக இருக்கிறது. உதாரணமாக சிவனின் கையில் இருக்கும் தமரு ஒரு பறையென்றுதான் நமக்குத் தெரியும். அதன் நேர்பொருள் (Sign) பறை தான். அதில் கூறப்பட்ட கருத்தாக்கம் (Concept or Con notation) படைத்தல் என்ற தொழிலாகும். ஆதலால் அத் தமரு அறிகுறியாகவும் உள்ளது அதேவேளையில் குறியீடாகவும் (Symbol) உள்ளது.[12]

இப்பின்னணியில் சுசேன் கே லாங்கர் அவர்களின் கட்டடக் கலை. சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலைப் பற்றிய கலைக்கோட்பாடுகளை நமது இந்திய கோயிற்கலை வரலாற்றோடு இணைத்துக் காணலாம். சுசேன் கே லாங்கர் அவர்கள் குறிப்பிடுவதாவது, கலை என்பது மனித உணர்வுகளை குறியீடாக வடிவங்களில் படைப்பதாகும்.[13] இவ்வடிப்படையில்,

1) கலை என்பது வடிவங்களைப் படைப்பதாகும்.
2) கலை மனித உணர்வுகளை வெளியிடுவது, கலைஞனின் தற்போதைய உணர்வுகளை வெளியிடுவதல்ல.
3) கலை வெளிப்பாடு குறியிடாலானது.

நான்காவதாக கலை சிந்தனைக்குரியது (Art meant for Contemplation) என்பது மூன்றாவதிலிருந்து தொடர்ந்து வருவதாகும்.

நமது மனநிலைகளில் இரண்டு வடிவங்கள் உண்டு. ஒன்று எண்ணங்கள் (thought), மற்றொன்று உணர்வுகள் (feeling). எண்ணங்கள் மனஉரையாடலுக்கு உட்பட்டது (discursive) மற்றும் சார்புடையது (relational) அது வேறுபடுத்தலில் நின்றும் வேலை செய் கிறது. ஒன்றுக்கொன்றுள்ள உறவுகளையும் கலைச்சொற்களையும் பயன் படுத்துவதின் மூலம் அது வேறுபடுத்திக் காட்டும் தன்மையுடையது. உணர்வானது (feeling) வேறுபட்டது. அவ்வுணர்வு மன உரையாட லுக்கு (non - discursive) அப்பாற்பட்டதாகும். அனுபவத்தை

---

12. Ibid, p. 10.

13. See Ranjan K. Ghosh, 1979, ' Art is the creation of forms symbolic of human feelings' p. 11.

Koviloor Digital Library

அவ்வாறே உடனே வெளியிடுவதாகும். அவ்வனுபவமானது காரண் காரிய ஆய்விலிருந்து வேறுபட்டது. நாம் உணர்வுகளை காண்கிறோம். அதை பிறருடைய சிந்தனைக்கும் விடுகிறோம். அவ்வுணர்வு எவ்வாறு உணரப்பட்டதோ அவ்வாறே எத்தகைய மாற்றங்களும் இல்லாமல் காட்டுகிறோம். எண்ணங்கள் நமது அன்றாட அனுபவங்களாகும். அவை நமது மனத்திலும் ஞாபகத்திலும் நிலைத்து நிற்பன. உணர்வானது கலையால் சாதிக்கப்படுகிறது.

உதாரணமாக ஒரு பூனை, அல்லது நாய் போன்றவற்றின் நடத்தைகளைப் பார்ப்போம். இவை தன்னை சுற்றியுள்ளதை உணரும் தன்மையுடையவை. ராசா, புட்டு என்று நாம் வழக்கமாக அதை அழைக்கப் பயன்படுத்துவோமேயானால் அது புரிந்துகொண்டு எப்போதும் செயற்படும். இங்கு சிந்தனைக்கு இடமில்லை. மனிதனுடைய நடத்தைகள் அவ்வாறில்லை. உதாரணமாக அந்த ஆற்றில் வெள்ளம் அதிகமாகிவிட்டது, நீங்கள் உங்கள் வண்டியை வேறுவழியில் செலுத்துங்கள், என்றால் அந்த ஓட்டுநர் சிந்திக்கிறான். நாம் அங்கு செல்லும்முன் வெள்ளம் உயர்ந்துவிடும் ஆதலால் நாம் அங்கு போகவே ண்டாம், வழியை மாற்றுவோம் என்று வார்த்தைகளால் சிந்திக்கிறான். ஆதலால் வார்த்தைக் குறியீடுகள் சிந்தனையின் கருவியாக அமைகிறது. சிந்தனையென்பது புதிய நோக்குகளை (Proportions) உருவாக்கி அவற்றை ஆராய்ந்து முடிவுக்கு வருவதாகும். இதனால் நாம் சிந்தனையின் போது மொழியை எவ்வாறு கையாளுகிறோம் என்பது இந்த சூழ்நிலையால் தெரிய வருகிறது. ஆதலால் மொழியானது ஒரு உரையாடல் குறியிட்டு அமைப்பு (System of discursive symbols) என்று கூறப்படுகிறது.

எண்ணம்	மொழி	உரையாடல் குறியீடு (Discursive symbolism)
உணர்வு	வடிவம்	தோற்ற விளக்கக் குறியீடு (Presentational symbolism)

கலைஞன் எப்போதுமே படைப்பைச் செய்யும் போது வாழ்க்கையின் உணர்வு வடிவங்களை தனது கற்பனையால் அல்லது எண்ணங்களால் ஒழுங்குபடுத்தி வெளியிடுகிறான். நமது சிந்தனைக்கு விடுகிறான். அவ்வெளியீடானது குறியீடானது; அவ்வாறு வெளியிடப்

Koviloor Digital Library

பட்டது உணர்வுகள் அல்ல. வாழ்க்கை உணர்வுகளைப் பற்றிய கலைஞனின் அறிவாகும். அவனது வெளியீட்டை நாமும் பார்த்து வாழ்க்கை எவ்வாறு உணர்கிறது என்பதை சிந்தனை செய்கிறோம். கலையின் உண்மையான நோக்கம் வாழ்க்கையில் காணும் உணர்ச்சி களை அனுபவித்தல் ஆகாது. பெரும்பான்மையும் உணர்ச்சிகள்தான் கலையில் தரப்பட்டுள்ளன என்று கலையைக் காண்கிறோம்.

வார்த்தைகள் ஒருங்கிணைந்து ஒரு அர்த்தத்தை தருகிறது. அதே வேளையில் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் ஒரு அர்த்தத்தை இழக்கா மலும் இருக்கிறது. ஓர் ஓவியமானது தனிமை உணர்வுகளை வார்த்தை களை விட மிகவும் அழுத்தமாகக் காட்டமுடியும். இவ்வுணர்வானது நாம் அறிந்துக்கொள்ளக்கூடிய ஒரு வடிவத்தில் நமது மனநிலையை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமையும். லாங்கர் உணர்வு பற்றிக் கூறுவ தாவது :

“உணர்வு என்ற வார்த்தையின் பொருளானது எவற்றையெல் லாம் நாம் உணரமுடியுமோ அவற்றை உணர்வு என்று கூறுகிறோம். உதாரணமாக நமது பெளதீக புலனுணர்வும், வேதனை, சுகம், ஆச்சரியம், அறிவு பேதலித்தல் போன்ற பல உணர்வுகளையும் அறிகி றோம். இவை மட்டுமல்ல,

“உணர்ச்சியின் வடிவங்களும், தோல்வியின் வடிவங்களும், சண்டையும் சமாதானமும், வேகமும் தடுத்து நிறுத்தலும், பயங்கரமான ஆச்சரியங்களும், அமைதியும், மேலான செயற்தூண்டல்களும், கதை களும், கற்பனைகளும், இன்பமும் துன்பமும், பெருந்தடையும், வீரமும் மற்றும் நாம் உணருகின்ற அனைத்து உணர்வுகளும்” உணர்வு என்பதிலடங்கும்.[14]

ஒரு கலைஞன் படைப்பில் ஓர் உணர்வை வெளிக் காட்டலாம். இந்திய அலங்கார சாத்திரங்கள் இதனை பாவா என்ற ழைத்தனர். இப்பாவமே நமக்கு ரசனையுணர்வைத் தருகிறது. ரசனை படைப்பின் ஆத்மா போன்றது. இந்திய பழைய அலங்கார சாத்திரப் பிரிவைச் சார்ந்தவர்கள் பாவத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கவில்லை. பிற்கால அலங்கார சாத்திரப் பிரிவினர் பாவத்திற்கு முக்கியத்துவம்

14. Sussane K. Langer, 1953, p. 27.

Koviloor Digital Library

அளித்தனர். அனந்தவர்த்தனரின் த்வனியலோகம் இதற்கு முக்கியத்துவம் அளித்தது. ரசிகன் படைப்பில் தரப்பட்ட பாவத்துடன் ஒன்று இணைந்து நிற்க வேண்டும். இந்நிலை தன்னை மறந்த நிலையாகும். இதுவே அழகியல் இன்பத்தை தரவல்லது. இதுவே ரசனையின் உயர்ந்த நிலை யாகவும் கொள்ளலாம். இவ்வாறு கிடைக்கும் இன்பமே ரசா என்று கூறப்படுகிறது. இந்திய அழகியலார் பாவம், ரசம், த்வனி ஆகியவற்றை கவிதையின் முக்கியக்கூறுகளாகக் கருதினர். பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம் எட்டு பாவங்களைக் கூறுகிறது.

பழமையான அலங்காரச் சாத்திரக்காரர்கள் கவிதையின் வெளிப்பாட்டிற்கு முதன்மை தந்தனர். அதாவது வார்த்தைகளுக்கும் அவற்றின் வெளிப்படையான பொருளுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் தந்தனர். ஆனால் தற்கால அலங்காரச் சாத்திர மரபினர் கலையின் உள்ளடக்கத்தை நேரடியாக வாசகனுக்குத் தரமுடியாது என்று கூறினர். பாவத்தையும் நேரடியாக வாசகனுக்குத் தரமுடியாது என்று கூறினர். படைப்பின் உள்ளடக்கமான பாவத்தை ஒரு குறியீட்டுத் தன்மையில் தரமுடியும் த்வனி முறையில் ஒரு கவிதையின் பாவத்தை ஆழ்ந்த பாதிப்புடன் வாசகனுக்குத் தந்து ரசத்தை அவனிடம் எழுப்ப முடியும் என்றனர். ரசா அனுபவம் பெற வாசகனிடம் சுயநலம் எதுவும் இருக்கக் கூடாது. ரசா, த்வனி கொள்கைகளை இந்திய சிற்பக்கலை, ஓவியக் கலை கலைஞர்களும் பின்பற்றினர் என அறியப்படுகிறது.

உணர்வு என்பது நாம் உணருகின்ற எல்லாவற்றையும் குறிக்கும். இது ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வை மட்டுமல்லாமல் இன்பம் மற்றும் துன்பமட்டுமல்லாமல் நாம் எந்த ஒரு உள்ளடக்கத்தையும் எவ்வாறு அனுபவத்திற்குட்படுத்துகிறோம் என்பதுதான் உணர்வாகும். நேரடியாக நாம் உணருகின்ற எல்லா அனுபவத்தையுமே உணர்வு என்று தான் கொள்ள வேண்டும். தீவிரமாகச் சிந்திப்பது என்பது ஒரு புத்தி பூர்வமான செயல். இங்கு எத்தகைய கட்டுப்பாட்டு உறவுகளையும் (Terms and Relations) நாம் உபயோகிப்பதில்லை. எண்ணங்களுக்கே கட்டுப்பாட்டு உறவுகள் உண்டு. இதனாலேயே அறிவார்ந்த அழுத்தங்களும் (Intellectual tension) கூட உணர்வு என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஆதலால் எண்ணங்களுக்கும் உணர்வுகளுக்குமுள்ள வேறுபாடுகளை சரிவர புரிந்து கொள்ள வேண்டும். உணர்வு எப்போதுமே உடனடியாக உணரப்படுவதாகும்.

Koviloor Digital Library

உணர்வின் வடிவங்களை நினைப்பதற்காகவும், சிந்தனை செய்வதற்காகவும் தொழிற்படுத்துவதே கலையின் முக்கிய வேலையாகும்.[15]

இந்நிலையில் கலையானது ஒருவகை வெளிப்பாடாகும். கலைவெளிப்பாட்டின் தெளிவான இயல்பை நாம் கவனத்துடன் நோக்க வேண்டும். கலைவெளிப்பாடு குறியீடாகுமே (Symbolic) அல்லாமல் அறிகுறியாகாது (Signification - Symptomatic). அதுமட்டுமல்ல தோற்ற விளக்க நிலையுடையது (Presentational). உரையாடல் நிலையுடையது (Discursive) அல்ல. மொழி எண்ணங்களின் குறியீடாகும். வார்த்தை குறியீடுகளை வளர்த்துக் கொள்ளாமல் எண்ணங்களில் வளர்ச்சி ஏற்படாது. அதேபோன்று கலைப்படைப்பில் அதிலுள்ள அனைத்துக் கூறுகளும் இணைந்து ஒரு முழுமையான முக்கியத்துவத்தையுடையதாக இருக்கும். ஆனால் ஒவ்வொரு கூறுக்கும் தனித்தனி பொருள் இருக்க முடியாது.

வழக்கமாகப் பயன்படுத்தப்படும் வார்த்தைகள் அர்த்தத்தை சாதரணமாக வெளிப்படுத்தும். அவற்றை கவிதையில் பயன்படுத்தாத வரையில் அவை வெறும் அர்த்தத்தை வெளியிடும் கருவியாகத்தான் இருக்கும். அதே வேளையில் கலையில் அர்த்தம் முழுவதும் நிரம்பியிருக்கும். படைப்பு எப்போதுமே உள்ளார்ந்த ரீதியாக (intrinsically) பொருளுடையது. அதனுடைய பொருள் தான் கலையின் அர்த்தமாகும். வெவ்வேறு மொழிகளின் வெவ்வேறு வார்த்தைகளின் சேர்க்கையில் ஒரு அர்த்தத்தைக் கொண்டு வரமுடியும். ஆனால் ஒரு கலைப்படைப்பின் பொருளை பிறிதொரு கலையில் அவ்வாறு சொல்ல முடியாது.

ஒருவன் தனது உணர்வுகளை உள்ளவாறே தனது படைப்பில் வெளியிடுகிறான் என்றால் அவ்வுணர்வு அறிகுறியாகத்தான் (Symptomatic) இருக்க முடியும். அவரது உணர்வுகளை நாம் அறிந்துக்கொள்ள முடியும். ஆனால் வாழ்க்கை உணர்வுகளை நாம் சிந்தனை செய்துக் கொள்ள முடியாது. கலை எப்போதும் உணர்வின் வடிவங்களை வெளியிடுகிறது (form of feeling). அதாவது பொதுவான உணர்வுகளை

---

15. The articulation of the form of feeling for the sake of contemplation is the essential function of art.

Koviloor Digital Library

வெளியிடுகிறது. வாழ்க்கையில் நாம் கண்ட உணர்வின் வடிவங்களை எடுத்து கலைப்படைப்பில் அமைக்கிறோம். நமது சிந்தனைக்கு விடுகிறோம். இவ்வாறு தான் நமது கோயிற் கலைப்படைப்புகள் கலைஞுள் ஒருவனின் உணர்வுகளை வெளியிடாமல் பொதுவான மனித உணர்வுகளை வெளியிடுகிறது எனலாம்.

கலைப்படைப்பானது வாழ்க்கை உணர்வு வடிவங்களின் ஒரு பகுதியை நாம் சிந்திப்பதற்காகத் தருவது போல காட்சியளிக்கிறது. படைப்பில் தரப்பட்ட அவ்வுணர்வானது அங்கு இருப்பதாகத் தோற்றமளிக்கிறது. தெளிவாக அவ்வுணர்வானது ஒரு தோற்றக்கூறாக (Virtual element) கலைபடைப்பில் உள்ளது.

உண்மையான உலகத்தின் ஒரு பகுதியாக இல்லாத வரையில் அந்த முழு கலைப்படைப்பு ஒரு தோற்றப்பொருளாகத்தான் (Virtual object) இருக்கிறது. அதற்கென்று ஒரு தனி வாழ்க்கையுள்ளது. அது ஒரு புனிதமான படைப்பாகும். அப்படைப்பு சிந்தனைக்குரியதாக இருக்கும் வரையிலும், பயன்படுத்த முடியாத நிலையில் இருக்கும் வரையிலும் அது வெறும் தோற்றமே. மேலும் அது ஒரு குறியீடாகவே இருக்கின்றது. அப் படைப்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ள உணர்வை நாம் சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக இருந்தால் அது ஒரு குறியீடே.

இறுதியாக கலைப்படைப்பானது ஒரு வெளியீட்டு வடிவமாகும் (Expressive form). ஏனென்றால் அது வாழ்க்கையின் உணர்வு வடிவங்களின் ஒரு பகுதியை வெளியிடுகிறது. மேலும் அது ஒரு வடிவமாகும். ஏனென்றால் அப்படைப்பின் அனைத்துக்கூறுகளும் ஒருங்கிணைத்து ஒரு பொருளைத் தருகின்றன. ஆதலால் தோற்றம் (Virtual) என்ற வார்த்தையானது ஒரு கலைப்படைப்பில் சுதந்திரமாகவும், தன்னிச்சையாகவும் உருவாகி வருகிற படைப்புக் குணங்களை குறிப்பதாகும். மேலும் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையையும், பொருளையும் (import) நிறைவேற்றுகின்ற பல கூறுகளைப் பற்றிக் கூறுகிறோம். உதாரணமாக ஓவியத்தில் தூரம் (distance) இருப்பது போலாகும். ஓவியத்தில் இடமானது ஒரு பிரமையாகும்.[16]

---

16. Virtual space is the primary illusions of all paintings. (Illusion of space in painting created)

Koviloor Digital Library

சிற்பமானது நமது புலனுணர்வில் தோன்றும் இடத்தில் கொள்ளளவின் (Kinetic volume) வடிவமாகும்.[17]

ஓவியம் -	ஓவியம் தீட்ட 2D இருபரிமாண இடமானது நமது பார்வையில் தரப் பட்டுள்ளது	தோற்ற இடம்	3D முப்பரிமாண இடமானது நமது பார்வைக்குத் தரப்படுகிறது.
சிற்பம் -	தொடுவதாலும் பார்வையிடுவ தாலும் 3D முப் பரிமாண இடம் தரப்படுகிறது.	தோற்ற கொள்ளளவு	3Dமுப்பரிமாண இடம் பார்வைக்கு மட்டுமே தரப்படுகிறது.

ஓவியத்தில் தோற்றக்கூறு (Virtual) என்பது முன்பு இல்லாத முப்பரிமாண இடத்தை (3D) படைப்பதாகும். பார்வையால் மட்டுமே அதை அறிந்துகொள்ளும் விதத்தில் படைக்கப்படுவதே ஓவியமாகும் (Visual affair) சிற்பத்தில் தோற்றக்கூறு என்பது பார்வையால் மட்டுமே அறிந்து கொள்ளக்கூடிய ஒரு படைப்பாகும். எவ்வாறு ஓவியம் அல்லது சிற்பம் தோற்ற இடத்தையும் (Virtual space) தோற்ற கன அளவையும் (Virtual Kinetic volume) முறையே கொண்டு வர ப்டைக்கப்பட்டதோ அதுவே முக்கியமானதாகும்.

பொதுவாக வாழ்க்கை உணர்வுகள் (Life of feeling), வெளியீட்டுக்கூறுகள் (Element of expressiveness), தோற்றக்கூறுகள் (Virtual element) ஆகியவை இணைந்ததே ஒரு கலைப்படைப்பாகும்.[18]

வாழ்க்கை உணர்வுகளுக்கும் வெளியீட்டு வடிவத்திற்கு மிடையே ஒரு முக்கியமான உறவு இருக்கிறது. வாழ்க்கை உணர்வு வடிவங்கள் முழுமையும் வடிவமற்றதாக இல்லை என்று கூற முடியாது. அதனுடைய பல்வேறு கூறுகளுக்கிடையிலும் ஒரு உறவு இருக்கத்தான்

---

17. Sculpture is literally the image of kinetic volume in sensory space.

18. Life of feeling, elements of expression, virtual element constitute the work of art.

Koviloor Digital Library

செய்கிறது. அதேபோன்று முழுமையான வடிவத்திலும் அதன் பல்வேறு கூறுகளுக்கிடையே ஒரு உறவு இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆதலால் அது முழுமையாக தோற்றமளிக்கிறது. ஆனால் இவ்வடிவமானது செயற்பாட்டு வடிவத்திலிருந்தும் வேறானது. இச்செயற்பாட்டு வடிவம் உயிரியல் செயற்பாட்டின் விளைவாக தோன்றியது. இவ்வடிவம் உயிரியல் செயற்பாடுகளின் (Biological function) அறிகுறி வெளியீட்டு வடிவமாகும் (Symptomatic expression).

உதாரணமாக, ஒரு போர் வீரன் பகைவரைத் தாக்கும் தன்மையை அவனது உயர்த்திய வாளுடன் கூடிய கைகள் தனது பகைவனை போர்க்களத்தில் கொல்லுவதாகக் காட்டுவது அறிகுறி வெளியீட்டு வடிவமாகும். இவ்வெளிப்பாடு அவனது கோப உணர்வு, தார்மீகக் கடமை, தேசப்பற்று ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துகிறது.

இந்த உக்ரமான வடிவத்தில் இப்பல்வேறு தன்மைகளும் அதாவது உயர்த்திய வாளுடள் கூடிய கை, இரத்தம் சிவந்த கண்கள், அற்புதமான உடற்கட்டு, முன்னோக்கிய கால், பரந்து கிடக்கும் தலை முடி ஆகிய அனைத்திற்கும் ஒரே ஒரு இணைந்த நோக்கமே உள்ளது. அந்நோக்கம் பகைவனைக் கொல்லுவதேயாகும். ஒவ்வொரு வெளிப்பாடும் இறுதி நோக்கமான பகைவரைக் கொல்லுதல் என்ற ஒன்றை நோக்கியே அமைந்துள்ளது. இவையனைத்தையுமே இந்நிகழ்ச்சியைப் படம் பிடித்துக் காட்டப் பொருளாகுமென்றால் அவ்வனுபவத்தை உணரும் உணர்வில் அவற்றின் அழுத்தம் அமையுமானால் அது குறியீட்டு வடிவத்தில் வெளியிடப்படும். அந்த நிகழ்ச்சியை (பகைவரை கொல்லுதல்) நோக்கி அமையாமல் இருந்தால் அது குறியீட்டு வடிவமாக அமையும். ஒரு கை முத்திரையானது உக்ர குணத்தை காட்ட உயர்ந்த வெளிப்பாட்டுடன் செயற்படும். இது ஒருவரை உண்மையாக கொல்லுதல் என்ற போர்க்கள நிகழ்ச்சிக்குத் தேவையற்றதாகும். இங்கு கூட அது ஒரு உள்ளார்ந்த தேவைக்காக அவ்வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள் இணைந்து காணப்படுகின்றன.

ஒரு செயற்பாட்டு வடிவத்தை (Functional form - எ.டு. ஒரு நாற்காலியை கூறலாம்) போலல்லாமல் கலை வடிவமானது ஒரு நோக்கத்திற்காக செயற்படுவது அல்ல. காண்ட் (Kant) கூறுவது போல கலை வடிவமானது ஒரு பயன்பாட்டுக்கு வேலை செய்வதல்ல (not

Koviloor Digital Library

subservient to utility) ஹெகலும் இவ்வாறே கருதுகிறார். ஒரு திருத்தி அமைக்கப்பட்ட வாகனத்தின் வேகத்தை அதிகரிக்கலாம். ஆனால் ஒரு சிலை வடிக்கப்பட்ட பறவையானது பறப்பது போல் இருந்தாலும் அது எந்த நோக்கத்திற்காகவும் அல்லது எந்த முடிவையும் நோக்கி செய்யப் பட்டதல்ல. அது தன்னிலே நிறைவுடையது. சுதந்திரமானது. தானே செயற்படுவது. அதற்குரிய உள் அமைப்பின் தேவை காரணமாக எழுந்தது. இந்த விதத்தில் சிற்பமானது பிற கலை வடிவங்களைப் போன்று ஒரு குறியீடாகவே அமைகிறது. இந்தியச் சிற்பக்கலையில் காணப்படும் பெரும்பான்மையான முத்திரைகள் இத்தன்மையதாகும்.

சிற்ப சாஸ்திரங்களும் சமய நூல்களும் இந்திய தெய்வங்களின் கை முத்திரைகள், ஆசனங்கள், கையில் வைத்திருக்கும் ஆயுதங்கள் மற்றும் பிறவற்றை எடுத்துரைக்கின்றன. சிற்பக்கலையில் அவை பெரும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகும். ஒவ்வொரு வழிபாட்டுத் தெய்வ மும் தனக்கென்று தனித்த அடையாளங்களும் முத்திரைகளும் ஆயுதங் களும் உடையவை. இவை ஒன்றிலிருந்து ஒன்றை வேறுபடுத்த உதவு கின்றன. ஆதலால் இந்திய சிற்பக் கலைஞர்களிடம் இவற்றைப் பற்றிய அறிவு இருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். இவ்வாயுதங் களும், கைமுத்திரைகளும், ஆசனங்களும் சில அர்த்தங்களை உடையன.

தெய்வம் இப்பிரபஞ்சத்தில் நின்று நிலவுகின்றது. மக்களுக்கு அருள் செய்கின்றது. இறைவன் உயிர்களைப் பாதுகாக்கின்றான். ஆதலால் அவர் கையில் அபய முத்திரையுடன் காட்சி தருகிறார். ஆனால் கடவுள் பக்தனுக்கு அருள் பாலிக்கவும் செய்கிறார். இதனால் கையில் வரத முத்திரையுடன் காட்சி தருகிறார். விஸ்மய முத்திரையாளது ஆச்சரியத்தை குறிக்கவல்லது. யோக மற்றும் தியான முத்திரையானது ஆழ்ந்த தியானத்தில் இருப்பதைக் குறிக்கும். ஒரு தெய்வமானது தியானத்தில் இருக்கலாம் அல்லது ஆச்சரியத்துடன் காணப்படலாம். ஆதலால் பல்வேறு இறையின் மனநிலைகள் (moods) அவரது கை முத்திரைகளில் காட்டப்படும்.

தெய்வங்கள் உட்கார்ந்த நிலையிலோ, நின்ற நிலையிலோ அல்லது கிடந்த நிலையிலோ காணப்படலாம் (Posture). அவரது மன நிலைக்கு ஏற்ப இம்மூன்று நிலைகளிலும் காணப்படலாம். அவர் உக்ரமான மனநிலையில் இருந்தால் அவர் அலிடா நிலையில் (Alida)

Koviloor Digital Library

ஒரு காலை முன்வைத்து நிற்கலாம். அவர் தியானத்தில் இருந்தால் அமர்ந்த நிலையில் கால்களை குறுக்கே மடக்கி வைத்து அடிப்பாதங் களை மேல்நோக்கி வைத்து அமர்ந்திருக்கலாம். அவர் விளையாட்டை கவனித்துக்கொண்டிருக்கிறார் என்றால் ஒரு காலை தொங்க விட்டுக் கொண்டிருப்பார். ஒருவர் ஓய்வு எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார் என்றால் அவர் ஒரு வாகனத்தில் கிடந்த நிலையில் இருப்பார். இந்த நிலைகளை (Posture) ஆசனம் என்று அழைப்பர். ஆசனம் என்பது அவர் தனது காலை எந்த நிலையில் வைத்துள்ளார் என்பதைக் காட்டுவதற்காகும். ஆதலால் கடவுள் நின்ற, இருந்த, கிடந்த நிலையில் காணப்படுவதாகக் காட்டப்படுகிறது. ஆனால் ஆசனம் என்ற வார்த்தை இறைவன் உட் கார்ந்திருக்கும் பீடங்கள், இருக்கை ஆகியவற்றையும் குறிக்கும். உதாரணமாக தெய்வங்கள் தாமரையில் இருந்தால் அவ்வாசனத்திற்கு பத்மாசனம் என்று பெயர். சிங்கத்தின் மேல் இருந்தால் சிம்மாசனம் என்று பெயர்.

இந்திய தெய்வங்கள் தங்களது கையில் ஏராளமான பொருட் களை வைத்துள்ளன. ஆயுதங்களையும் பிற பொருட்களையும் உடையன வாகக் காட்சி தருகின்றன. இப்பொருட்கள் ஆழ்ந்த குறியீடுகளைக் (symbols) கொண்டது. இந்திய தெய்வங்கள் கையில் வைத்திருக்கும் பொருட்களாவன : சங்கு, தாமரை, கதாயுதம், சக்ரம், அங்குசம், பாசம், வில், அம்பு, கேடயம், வஜ்ரம், திரிசூலம், வாள், ஈட்டி, ஏர், முயல், கோடாரி, கட்வாங்கம், பரசு, சூலம், தீ, தமரு முதலியன.

இக்குறியீடுகள் ஆழ்ந்த பொருளையுடையன. சில குறியீடுகள் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

1. அக்ஷமாலை (ருத்ராக்ஷ மாலை) - அக்ஷ மாலையானது ஒரு ருத்ராக்ஷ மாலையாகும். இது வித்துக்களால் (Beeds) ஆனது. இது ருத்ராக்ஷ வகையைச் சார்ந்தது அவ்வாறெனில் அது ருத்ரன் வழிபாட்டோடு இணைந்தது. அல்லது அம்மாலை இகம் லக்ஷ வகையைச் சார்ந்தது. அவ்வாறெனில் அது விஷ்ணு

Koviloor Digital Library

	வழிபாட்டோடு இணைந்தது. இந்துக் கடவுளான பிரம்மாவும் ஒரு அக்ஷமாலை உடையவராக காட்டப்படுகிறார். இங்கு அது காலத்தின் (Time) குறியீடாக உள்ளது. பிரம்மாவின் மனைவி சரஸ்வதி மற்றும் சிவனும் பிற கடவுளர்களும் இம்மாலையை கையில் வைத்திருப்பதாகக் காட்டப் படுகிறது. புத்தக் கடவுளர்களும் இம்மாலையை சில வேளைகளில் வைத்திருக்கலாம்.
2. சக்கரம்	சக்ரம், இவ்வுலகம் தன்னைத் தானே சுற்றி வருவதைக் காட்டு கிறது (rotation of the world). மேலும் இது தர்ம சக்கரத்தையும் குறிக்கும். (Wheel of Dharma). இது காற்றையும் குறிக்கும். புத்தமதத்தில் இச்சக்கரம் தர்மத்தின் சக்கரத்தைக் குறிக்கும் (Wheel of Law). இது 12 தடவை திரும்பும். அல்லது 3 தடவை சுற்றும். (Four noble truths) ஒவ்வொரு நான்கு புனித உண்மைகளுக்கும் இது சுற்று வதால் 12 தடவை இது திரும்பு கிறது. இச்சக்கரம் 8 கதிர்களை (Spokes) உடையது. இவை விடுதலைக்கான எட்டு வழிகளைக் குறிக்கின்றன.
3. தண்டம்	இது சிவனின் கையில் இருக்கும். இக்குறியீடு இறப்பை குறிக்கும்

Koviloor Digital Library

அல்லது சிவனின் போதனையை (teaching) குறிக்கும்.

4. கடாயுதம் - இது ஒளி (light) யைக் குறிக்கும்.

5. கருடன் - இது மனித மனத்தை (Human mind) குறிப்பதாகும். கண நேரத்தில் மனம் ஆகாயத்தில் செல்லும். எல்லா உயிர்களிடத்தும் மனம் பரவிக்கிடக்கும்.

6. ஜடை - சிவன், பிரம்மன் ஆகியோருடைய சடாமுடியானது பிரம்மனையும் அதன் பன்முகத் தன்மையையும் குறிக்கும்.

7. கலசம் - இந்துக்கள் இவ்வுலகமானது ஆரம்பக்காலத்தில் நீராகத்தான் இருந்தது என நம்புகின்றனர். இந்நீரிலிருந்தே பூமியானது வெளிப்போந்தது எனக் கருதுகின்றனர். எனவே பிரம்மா என்ற படைப்புக்கடவுள் கலசத்தில் இந்நீரை (Primaeval water) வைத்திருப்பதாக ஐதீகம்.

8. கட்கம் - கட்கம் என்பது ஒரு வாள் ஆகும்.

9. கேடயம் - கேடயம் என்பது ஒரு தடுப்பு ஆயுதம். இது தர்மத்தைக் குறிப்பதாகும். கேடயம் போன்று தர்மம் நம்மை பாதுகாக்கிறது.

10. நந்தி - சிவனின் வாகனம். இது தர்மத்தைக் குறிப்பதாகும்.

11. பத்மம் - இந்து மதத்தில் தெய்வங்களில் தாமரையானது விஷ்ணுவின்

Koviloor Digital Library

நாபியிலிருந்து புறப்பட்டு வரும் பூமியை குறிப்பதாகும். மேலும் பத்மம் நீரையும் படைப்பையும் (Water & Creation) குறிப்பதாகும்.

இந்து, பௌத்த சமய வழிபாட்டில் தாமரையானது முக்கிய மானதாகக் கருதப்படுகிறது. இது சுயபடைப்பின் (Self creation) குறியீடாக இருக்கிறது. ஆதலால் படைப்புக் கடவுளான பிரம்மன் இத்தாமரை மேல் இருக்கிறார். தாமரை பெண் கருத்தாகவும் (Female Principle) கருதப்படுகிறது. வஜ்ராயன புத்த மதத்தில் தாமரை பெண் குறியாகக் கருதப்படுகிறது.

12. புஸ்தகம் - இந்துக் கடவுளான பிரம்மன் ஒரு புனித புத்தகத்தைக் கையில் வைத்திருப்பார். சரஸ்வதியும் ஓலைச் சுவடியை கையில் வைத்திருப்பாள். இது ஞானத்தைக் குறிப்பதாகும்.

13. திரிசூலம் - இறைவனின் முத்தொழில்களான படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகியவற்றை திரிசூலம் குறிக்கும். அல்லது சத்வ, ராஜச, தாமச குணங்களைக் குறிக்கும். இது சீலா என்றும் கூறப்படும்.

14. வஜ்ரம் - இந்திரனின் ஆயுதம். இவ்வஜ்ரத் தைப் பயன்படுத்தி அவர் இந்துக் களின் பகைவர்களை அழிப்பார்.

15. வியாகிர - சமரி - இது புலித்தோலாகும். இது ஆசையை (Desire) குறிக்கும்.

விஷ்ணுவின் ஆயுதங்கள் குறியீட்டு பொருளை உடையன என்பதை முன்பே கண்டோம். வெவ்வேறு சமய நூல்களில் இவ்வாயுதங் களின் பொருள் வெவ்வேறு விதமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக விஷ்ணு புராணமானது விஷ்ணுவின் கதாயுதத்தை சாங்கியக் கருத்தான

Koviloor Digital Library

புத்தி (buddhi) யாகக் கூறுகிறது. சங்கு அகங்காரம் (Ahankara) என்ற கருத்தையும் குறிக்கிறது. இவை பூததன் மாத்திரைகளின் நிலையில் நின்று கூறப்படுகிறது. சக்ரமானது மனத்தையும் அதன் மாறும் தன்மைகளையும் குறிக்கிறது. மேலும் அது ஒரு சக்தியின் குறியீடாக உள்ளது. பாணமானது தன்மேந்திரியமாகவும் கர்மேந்திரியாகவும் உள்ளது. கட்கமானது வித்யாவின் (Spiritual wisdom) குறியீடாக உள்ளது. கட்கம் இருக்கும் உரையானது அவித்யாவை குறிக்கிறது. இந்திரியங்களின் தலைவனான ஸ்ரீருஷிகேசன் உடம்பற்றவன். இருப்பினும் உலக உயிர்களுக்காக ஒரு உடம்பை எடுத்து வருகிறான். இதன் மூலம் கூறப்படுவது என்னவென்றால் பிரகிருதி அல்லது இயற்கையின் சக்தியானது உண்மையில் கடவுளின் சக்தியாகும். அக்கடவுள் இயற்கையின் தலைவனுமாவார்.

காமிகாகமமும் வேறு சிவாகமங்களும் சிவனின் ஆயுதங்களின் குறியீட்டைக் கூறுகின்றன. திரிசூலமானது பிரகிருதியின் முக்குணங்களான சத்வ, ராஜச, தாமச குணங்களைக் குறிக்கின்றன. பரசு சிவனின் தெய்வீக பலத்தைக் குறிக்கும். தீ அவரது சம்ஹார சக்தி அல்லது அழித்தல் சக்தியைக் குறிக்கும். கட்கம் அவரது வீரத்தைக் குறிக்கும். வாஹ்னி (Vahni) யானது அனைத்துப் பாசங்களையும் கட்டுகளையும் அழிக்க வல்லது. கழுத்தில் அணிந்திருக்கும் நாகமானது சிவனின் தைரியத்தையும் விதியின் முடிவான மறுக்கமுடியாத தன்மையையும் அல்லது சிவனின் கட்டளைகளையும் சட்டங்களையும் கூறுவதாக உள்ளது. மூன்று மடிப்புள்ள பாசமானது மும்மலங்களையும் குறிக்கும். கையில் வைத்திருக்கும் மணி (தமரு) ஓசையையும் அதிலிருந்து தோன்றும் படைப்பையும் குறிக்கும். அங்குசமானது ஆத்மா அனுபவித்தலுக்கு ஒன்றை அமைக்கும் பகுதியாகும். சைவாகமங்களில் சிவனின் ஆயுதங்களும் குறிகளும் காட்டப்பட்ட கருத்தாக்கங்கள் வைணவ ஆகமங்களில் விஷ்ணுவுக்கு காட்டப்பட்டது போன்றதாகும். சிவன் இயற்கையின் கடவுளாகும். அவன் தனது சக்தியையும் பிரகிருதியின் சக்தின்யயும் ஒருங்கிணைத்துச் செயல்படுபவராகும்.

வலிதா சகஸ்ரநாமத்திற்கு உரையெழுதிய பாஸ்கரராஜா அவர்கள் சக்தியின் பாசம், அங்குசம் மற்றும் பிற ஆயுதங்கள், பொருட்கள் ஆகியவற்றின் குறியீட்டு அர்த்தத்தை தனக்கேயுரிய வழியில் விவரிக்

Koviloor Digital Library

கிறார். சக்தியும் இயற்கையை அல்லது பிரகிருதியை பிரதிபலிப்பதாக கூறப்படுகிறது. சக்தியின் குறியீடுகள் இயற்கையின் குறியீடாகவும் இயற்கையின் தெய்வமாகிய சக்தியையும் காட்டுகிறது.

வராகபுராணம் கூறுவதாவது : சங்கு அறியாமையை அல்லது அவித்யாவை அழிக்கவல்லது. கட்கம் அஞ்ஞானத்தை நீக்கவல்லது. சக்கரம் என்பது காலத்தையும், கடாயுதம் அதர்மத்தை அல்லது ஒழுக்க மின்மையையும் அழிக்கவல்லது. இக்குறியீடுகள் அறநோக்கில் கூறப் பட்டன.

மனிதர்கள் எச்செயலைச் செய்ய விரும்பினாலும் முதலில் விநாயகரை வழிபட்டுத்தான் தொடங்குவர். விநாயகர் தடைகளை அகற்றுபவர். இவருடைய உருவத்தின் குறியீட்டுக் கருத்தாக்கங்களை காணலாம் :

கணபதியின் பாதம் அறிவை காட்டுவதாகும். ஞானம் பெறுவதற்கும் துன்பங்களை களைவதற்கும் இப்பாதம் காரணமாக இருக்கிறது. அவரது பெரிய வயிறு இவ்வுலகத்தைக் குறியீடாகக் காட்டு கிறது. உலகத்தில் நடக்கும் எல்லாவற்றிக்கும் அவரே காரணமாவார். கணேசருக்கு ஐந்து கைகள் உள்ளன. ஒரு கையில் பாசம் (கயிறு) உள்ளது. அனைத்துக் கட்டுகளுக்கும் (bondage) அவரே காரணம். ஒரு கையில் அங்குசம் உள்ளது. இக்கட்டுகளை அழிக்கவல்லது. ஒரு கை அபய முத்திரையில் இருக்கிறது. அவர் உயிர்களை பாதுகாப்பவர் என்பதன் அறிகுறியாக உள்ளது. பிறிதொரு கை மோதகத்தை உடையதாக இருக்கிறது. ஓர் ஆன்மா முதிர்ச்சியடைவதைப் பொறுத்து வீடு பேறு அளித்தலை குறியீடாகக் காட்டுகிறது. தும்பிக்கையான ஐந்தாவது கையானது அருளை அழிப்பதாகும். ஆதலால் கணேசனின் ஐந்து கைகளும் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்ற ஐந்து தொழில்களையும் காட்டுவதாகும். மேலும் அவர் உடைந்த கொம்பை உடையவர். இது அபர ஞானத்தைக் குறிப்பதாகும். உடையாத பிறிதொரு கொம்பு பரஞானத்தைக் குறிப்பதாகும் (Higher knowledge) ஆபரணமாக அணிந்திருக்கும் பாம்பானது மூலாதாரத் திலிருக்கும் குண்டலினி சக்தியை (Potential Power) குறிக்கும். விநாயகர் பல்வேறு பெயர்களில் பல்வேறு வடிவக்கூறுகளுடன் காட்சி தருகிறார். அவரது பல்வேறு இயல்புகளையும் குணங்களையும் செயல்களையும்

Koviloor Digital Library

அவை குறிக்கின்றன. இவ்வாறு பல குறியீடுகள் தெய்வங்களின் தனித் தன்மையையும் இயல்புகளையும் செயல்களையும் குறிப்பனவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. கலைஞர்களால் சிற்பங்களில் தனித்தன்மைகள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

பொதுவாக இந்திய சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை மரபில் ஷடங்கக்கொள்கை பெருவாரியாகவும் காலந்தோறும் பின்பற்றப் பட்டு வந்ததாகக் கூறுவர்.[19] ஷடங்கம் என்பது ரூபபேதம், பிராமணம், பாவம், லாவண்ய யோஜனம், சாதிருச்சியம், வர்ணிகாபங்கம் எனும் ஆறு உறுப்புகளைக் கொண்டது. ரூபம் என்பது வடிவத்தையும், பேதம் வடிவத்தின் வித்தியாசத்தையும் குறிக்கும். கருப்பொருளின் தன்மைக் கேற்ப உருவங்கள் வித்தியாசப்படுவதை இது குறிக்கிறது. பிரமாணம் என்பது மனதால் தீர்மானித்த ரூபத்தை வடிவமைப்புச் செய்வதற்கு பிரமாணம் உதவுகிறது. பிரமாணத்தின் மூலமாக ரூபத்தின் இசைவுப் பொருத்தம் அதற்கான அளவுத்திட்டம் என்பனவற்றுடன் ரூபத்தின் கட்டமைப்பை கூறுபற்றி உணர்தல் என்பதையும் தீர்மானிக்க முடிகிறது. ஆறு உறுப்புகளிலுமே பிரமாணம் முதலிடம் வகிக்கிறது. பாவம் என்பது உணர்ச்சி வெளிப்பாடு இரசனைக்கு அடிப்படையானது. லாவண்ய யோஜனம் என்பது கலைப்படைப்பை அழகுப்படுத்துதல் பற்றியது. படைப்புக்கு அழகு தரும் கூறுகளின் சேர்க்கையையும் கலைக்கு சுவையூட்டும் பண்புக்கூறுகளும் இதன்பாற்படும். சாதிருச் சியம் என்பது கருத்துருவிற்கும் கலை வடிவத்துக்குமிடையேயான பொருத்தக் குறியீடாகும். வர்ணிகாபங்கம் என்பது கலைப்படைப்பை உருவாக்குவதற்கான உத்திகளை குறிக்கிறது.

அடுத்து சிற்பக்கலையின் தனித்தன்மையை இங்கு காண லாம். தோற்ற இடமானது (Virtual space) ஓவியத்தில் சுதந்திரமானது ; தன்னிலே நிறைவு பெற்றது ; தன்னிச்சையாகச் செயற்படுவது. அதற்கு தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்தோடு (space) தொடர்ச்சி இல்லை. சிற்பத்தின் கொள்ளளவு என்பதும் தன்னிலே நிறைவு பெற்றது ; சுதந்திர மானது ; தன்னிச்சையாகச் செயற்படுவது. இது தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்துடன் தொடர்புடையது. தனது அமைப்புக்குள் சிற்பமானது தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்தை இணைத்துக் கொள்கிறது. அவ்வாறு இணைக்கும் தன்மையானது, தோற்றத்தன்மையை (virtual) கொண்டு

Koviloor Digital Library

வந்த நிலையானது சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் வேறுபடுகிறது. ஓவியத்தில் தோற்ற இடம் (Virtual space) என்பது தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்தோடு தொடர்ச்சியற்றதாக இருக்கும். ஆனால் சிற்பத்தில் அவ்வாறில்லை. சிற்பமானது அதன் செயற்பாட்டில் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உண்மையான இடத்தோடு (space) தொடர்ச்சியுடையது. இங்கு சிற்பத்தின் பார்வைத் தோற்றமானது உண்மையாக வெளியேயிருக்கும் இடத்தை (space) நேரடியாகப் பயன்படுத்துவதினாலாகும். சிற்பமானது தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்துடன் தொடர்ச்சியுடையது. இத் தொடர்ச்சியானது அந்த சிற்ப வடிவத்திலேயே தீர்மானிக்கப்படுகிறது. ஏனென்றால் அவ்வடிவம் ஓர் உயிருள்ள வடிவம். அதாவது அங்கு ஓர் உண்மையான மனிதன் (Dynamic man) இருப்பது போன்று காட்சியளிப்பதாகும். ஆதலால் அச்சிற்பம் தன்னைச் சுற்றியுள்ள எல்லாவற்றையும் இணைப்பது போல காணப்படும். தோற்றக்கொள்ளளவு (Virtual kinetic volume) சிற்ப வடிவங்களுக்கேயுரியது. அச்சிற்பங்கள் உயிருள்ள வடிவமாகும். ஓர் உயிருள்ள வடிவம் ஒரு வெளிப்பாட்டு வடிவமாகும். அதாவது ஒரு வெற்றிகரமான கலைப்படைப்பாகும்.

தோற்றக்கொள்ளளவு (Virtual kinetic space) ஒரு வெற்றி பெற்ற கலைப்படைப்பில் முதல்நிலை பிரமையாகும் (Primary illusion). இது மேலும் ஒரு வேறுபாட்டை ஓவியத்திலிருந்தும் காட்டுகிறது. அதாவது சிற்பத்தில் இந்த இடமானது நல்ல சிற்பத்திலும் காணப்படும். மோசமான சிற்பத்திலும் காணப்படும். ஆனால் ஓவியம் மோசமானதாக இருக்கலாம். அல்லது நல்லதாக இருக்கலாம். அதில் தோற்ற இடமானது (Virtual space) நிச்சயமாக இருக்கும். சிற்பத்தில் தோற்றக் கூறானது (Virtual element) நிச்சயமாக வெளிப்பாட்டுக் குறியீடாக இருக்கும். ஆனால் சிற்பத்தில் தோற்றக்கூறு அவ்வாறு நிச்சயமாக இல்லாமல் இருக்கலாம். தோற்ற இடத்தை (Virtual kinetic space) சிற்பத்தில் கொண்டு வருவது உண்மையில் ஒரு பெரிய சாதனையாகும்.

இந்தியச் சமயச் சிற்பங்கள்

யோக வடிவங்கள், போக வடிவங்கள், வீர வடிங்கள், அபிசாரிக வடிவங்கள் என பலவகைகளில் பிரிக்கப்படுகின்றன. முதல் மூன்று வகை சிற்பங்களையும் வழிபடுபவர்கள் முறையே யோக

Koviloor Digital Library

நிலையையும் அதனால் ஆன்மீக உணர்வுகளையும் போகம் அல்லது அனுபவித்தலையும், வீரம் அல்லது ராணுவ சக்தியையும் அடைவர்.

படிமங்கள் மேலும் மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன : சித்ரம், சித்ரார்த்தம், சித்ரபாசம் ஆகியவையாகும். சித்ரம் என்பது எல்லா திசைகளிலும் தெரியும் வகையில் (3D) எல்லா அவயங் களும் தெரியும் வகையில் அமைப்பது. சித்ரார்த்தம் என்பது பாதியளவு தெரியும் புடைப்புச் சிற்பமாகும். சித்ரபாசம் என்பது துணியிலும், சுவர்களிலும் பிறவற்றிலும் வரையப்படும் ஓவியமாகும். முழுவதும் தெரியும் உடலமைப்புடைய சிற்பமானது வியக்தம் என்றும் கூறப்படுகிறது. பாதியளவு தெரியும் முகலிங்கம் மற்றும் எலிபெண்டா திரிமூர்த்தி சிற்பங்கள் வியக்தாவியக்தம் என்றழைக்கப்படுகிறது. லிங்கம், சாலி கிராமம், பாணலிங்கம் முதலியவை அவியக்தம் என்றழைக்கப் படுகின்றன. விஷ்ணுவைத் தவிர பிற வடிவங்கள் கிடந்த நிலையில் வடிவக்கப்படமாட்டாது. மேலும் சிலவகை சிற்ப வகைப்பாடுகள் உள்ளன.

ரௌத்ர அல்லது உக்ர வடிவம் (terrific), சாந்த அல்லது சௌமிய வடிவம் (Pacific). முதல் வகைச் சிற்பங்கள் நீண்ட கைகளை யும் நகங்களையும் உடையதாகவும் யுத்த தளவாடங்களையும் ஆயுதங்க ளையும் தாங்கிய வண்ணம் காணப்படும். மேலும் பல கைகளையுடைய னவாகவும் இருக்கும். கால்கள் பெரிதும் வட்டமாகவும், தலையைச் சுற்றி தீ ஜ்வாலையுடையதாகவும், மண்டை ஓடுகளும், எலும்பு மாலை களும் அணிந்திருப்பனவாகவும் இருக்கும். இவ்வகை உக்ர வடிவங்கள் சில வன்முறை செயல்களுக்காக சில பலன்களைப் பெறவேண்டி வழி படப்படுகின்றன. சாந்த அல்லது சௌமிய வடிவங்களானது அமைதி யான, சமாதான தோற்றத்துடன் காணப்படும். சில அமைதியான சூழ் நிலைகளைப் பெற இவை வழிபடப்படும். விஷ்ணு வடிவங்களில் விஸ் வரூபன், நரசிம்மன், வாடபத்ரசயின், பரசுராமன் ஆகியவை உக்கிரமூர்த் திகளாகும். சிவ வடிவங்களில் காமதகனசிவன், கஜசம்ஹாரம், திரிபுராந் தகன் ஆகியவை உக்ரமூர்த்திகளாகும். விஷ்ணுவின் யோக வடிவங்கள் நின்ற, இருந்த, கிடந்த நிலையில் காணப்படலாம். யோகியாக விரும்பும் பக்தனே இவ்வடி வத்தை வணங்க முடியும். சிவனின் யோக வடிவங்கள் (தட்சிணாமூர்த்தி) இருந்த நிலையில் உள்ளன.

Koviloor Digital Library

போக வடிவங்கள் வழிபடும் பக்தனுக்கு இன்பத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் அளிக்கவல்லது.

வீரவடிவங்கள் பக்தனுக்கு உடல் சக்தியையும், பகைவர்களை வெற்றிக்கொள்ளும் தன்மையையும் அளிக்கவல்லது.

அபிசாரிக வடிவமானது பகைவனுக்குத் தோல்வியையும், மரணத்தையும் அளிக்கவல்லது.

ஓர் இந்துவுக்கு கடவுள் எங்கும் நிறைந்தவர் என்ற கருத்து உண்டு. அவரே இப்பிரபஞ்சத்தின் தந்தையாவார். அவர் உலகத்திலுள்ள அனைத்து பொருட்களிலும் எங்கும் நிறைந்தவர். கல்லிலும் மனித இதயத்திலும் குடிகொண்டிருப்பவர். அவர்கள் இறைவனை மனித வடிவ உருவத்திலோ அல்லாமலோ வணங்க முடியும். இறை பற்றிய அறிவும் ஞானமும் அவனுக்கு கிடைத்துள்ளதைப் பொறுத்து அவன் வடிவங்களை வழிபடுகிறான். ஒரு யோகிக்கு கோயிலில் சென்று உருவங்களை வழிபட வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் இறையை உணராதவர்களுக்கு கோயில் உருவங்கள் வழிபாட்டிற்காக அமைக்கப் பட்டு அவர் இறையுணர்வைப் பெற வழி அமைக்கப்படுகிறது. அதற் கான விதிகளும் வரையறுக்கப்படுகின்றன. இந்து சாஸ்திரங்கள் இறையுணர்வு அடையாத மக்களுக்கே உருவ வழிபாட்டை எடுத்துக் கூறுகின்றன. ஜபால உபநிஷத் தெளிவாகக் கூறுவது என்னவென்றால் யோகியானவன் சிவனை தனது இதயத்தில் கண்டு வழிபடுகிறான். அறியாமையிலுள்ள மக்களுக்கே உருவ வழிபாடு விதிக்கப்படுகிறது. மேலும் உருவ வழிபாடானது மறுபிறப்பை அளிக்கவல்லது. ஆதலால் யோகி வணங்கமாட்டான். இவ்வாறான குறியீட்டு வடிவங்கள் மூலமாக மக்களுக்கு இறையுணர்வை படிப்படியாக அளித்து இறை யுணர்வையும் ஆன்ம வளர்ச்சியையும் அடைய வழி செய்யப்பட்டுள்ளது. இறை வடிவங்கள் பல கைகளுடனும் பல ஆயுதங்களுடனும் வடிக்கப் பட்டால் அதற்கு பல குணங்கள் உள்ளன என அறியலாம். குறைந்த கை களும் ஆயுதங்களும் இருந்தால் குறைந்த குணங்களை வெளிப்படுத்தும். இது பிரம்மனின் குறைந்த தன்மையைக் காட்டுவது ஆதலால் சிற்பங் களில் இறைவனின் குணத்தைக் காட்டி அதை மக்கள் உணர்ந்து ஒரு நிலைப்படுத்தவே ஆகும்.

Koviloor Digital Library

ஒரு ஜியோமிதி வல்லுநருக்கு வரைபடம் முக்கியமானது. ஒரு இந்துவுக்கு இறைவனின் வடிவம் முக்கியமானது. மோசமான வடிவமாக இருந்தாலும் இந்துவுக்கு சாஸ்திர முறைப்படி அமைந்திருந்தால் அது உயர்ந்ததே. இவர்கள் அழகை முக்கியமாகக் கருதவில்லை. அவ்வடிவம் சாஸ்திர முறைப்படி அமைக்கப்பட்டிருந்தால் சிறந்தது. இதனால் இந்து சிற்பங்கள் மோசமாகவே வடிக்கப்படுகின்றன. ஆதலால் இந்துக்கள் இறை வடிவங்களை அணுகும் முறையும் பார்க்கும் விதமும் கிரேக்கர்களிடமிருந்து வேறுபட்டது. இந்துக்கள் குறியீட்டு வடிவத்தை முக்கியமாகக் கருதுகின்றனர். ஆகமங்களும் தந்திரங்களும் அதனால் அழகை முழுமையாக ஒதுக்கிவிட்டது என்று கூற முடியாது. சிற்பங்கள் மோசமாக வடிக்கப்பட்டால் கலைஞனின் குறையே தவிர இந்து சாஸ்திரங்களின் குறையல்ல என இந்து முடிவு செய்கிறான்.

ஆரம்ப காலத்து இந்திய சிற்பக் கலைஞர்கள் மிகவும் அழகான சிறப்பான வடிவங்களை தங்களது தனித்திறமையைக் காட்டும் விதத்தில் அமைத்தனர். தங்கள் கற்பனையை செலுத்தி அமைத்தனர். விதிகளால் கட்டுப்பட்டவர்களாக இருக்கவில்லை. தனது சொந்த நோக்கிலும் கற்பனையிலும் சுதந்திரமாக வடிவங்களை அமைத்தனர். அழகு பற்றியும், மெய்ப்பாடு பற்றியும் தனது சொந்த திறமைகளைக் காட்டும் விதத்திலும் சிற்பங்களை வடிவமைத்தனர். இருப்பினும் அவ் வடிவங்களின் சமயப் பின்னணியையும் நோக்கங்களையும் தெளிவாகவே புரிந்து வைத்திருந்தனர். அதேவேளையில் தங்கள் சுதந்திரத்தையும் தக்கவைத்துக் கொண்டனர்.

இத்தகைய கலைஞர்களிடையே பிற்காலத்தில் தாந்திரிக கருத்துக்கள் வந்து புகுந்ததினால் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இந்து, பௌத்த கலைகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இதனால் வடிவங்கள் பல தலைகளையும் கைகளையும் உடையதாக பல குணங்களை வெளிப் படுத்தத் தோன்றின. இவ்வாறு ஏராளமான கைகளுடனும் கருத்தாக்கங் களுடனும் வடிக்கப்பெறும் உருவம் இயற்கைக்கு முரணானதாக அமைந்தது.

அடுத்து இந்தியக் கலையில் ஆகமங்களும் தந்திரங்களும் வடிவங்களை அமைப்பதற்கான ஏராளமான விதிகளைப் படைத்தன. வடிவங்களின் அளவுகள் விதிக்கப்பட்டன. அவற்றை கடுமையாக

Koviloor Digital Library

விதித்தன. இவ்வளவுமுறைகள் எவ்விதத்திலும் மறுக்கப்படக்கூடாது. இதனால் கலைஞர்களின் சுதந்திரமும் கற்பனையும் குறுக்கப்பட்டன. கலைஞர்களின் கலைத்திறமை வெளிப்பட வாய்ப்பில்லாமல் போனது. இருப்பினும் ஆகமங்கள் கலைஞனை நல்ல முறையில் படைப்பை அமைக்க வழிவிட்டது.

ஆரம்பகால சிற்ப வடிவங்கள் இயற்கையாகவும் இயற்கையை பிரதிபலிப்பதாகவும் கலைஞர்களின் விருப்பம் போலவும் அமைந்தன. உடல் உறுப்புகள், ஆடை அலங்காரங்கள் பிற்காலத்தில் விதிகளுக்கு கட்டுப்பட்டவையாகவும் இயற்கைக்கு முரணாகவும் இருந்தன. தென்னிந்திய பல்லவர் கலை தனித்தன்மையானது, அழகும் எளிமையும் உடையன. மெய்ப்பாடுகளை தெளிவாக வெளியிடுவன. உருவ அமைதியிலும் சிறப்பாக விளங்கின. இதனையே பிற்கால சோழர்களும் பாண்டியர்களும் பின்பற்றினர். விஜயநகர கலை அலங்காரங்களுடனும், பெரிய தன்மையுடனும் முந்தைய கலைத்தன்மைகளிலிருந்து மாற்றமடைந்தன. யதார்த்த வடிவங்களும் பல விஜயநகர கலையில் சேர்ந்தன. பல கலைக்கூறுகளின் இணைவாக அது விளங்கியது.

தோற்றக்கூறானது (Virtual element) சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் கட்டடக்கலையிலும் காணப்படுகிறது. கட்டக்கலையிலும் தோற்றக்கூறானது சுதந்திரமானது; தன்னிச்சையாக செயற்படுவது; தன்னிறைவு பெற்றது. கட்டடக்கலையில் தோற்ற இடம் (Virtual place) முக்கியமானது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

லாங்கர் அவர்கள் கட்டக்கலையில் இடம் (place) என்று கூறுவதற்கு இரண்டு அர்த்தங்களைக் காட்டுகிறார்.[19]

1. பூகோள ரீதியானது (Geographical)

2. பண்பாட்டுத் தன்மையுடையது (Cultural)

பூகோளத்தன்மை என்ற நிலையில் கூறும்போது அந்த இடமானது சுதந்திரமாக இருப்பதாகக் கருதமுடியாது. அவ்விடமானது இந்த திசையில் இந்த ரேகையில் (Longitude or Latitude) அல்லது இந்த

---

19. See Rajan K. Ghosh, op.cit., p. 56.

Koviloor Digital Library

முக்கியமான பிரதேசக்கூறுகளான (Geographical feature or Landmark) புல்வெளி, சமவெளி, நீருடையது, மணற்பாங்கானது என்பது போன்று கூறுவதாகும்.

வேறு ஒரு நிலையில் இடத்தை (Place) நாம் குறிப்பிடும் போது இவ்விடம் வழிபாட்டிற்குரியது, கேளிக்கை நிறைந்ததது, படிப் பதற்குரியது, விளையாடுவதற்குரியது என்றெல்லாம் வகைப்படுத்து கிறோம். அதாவது கலைஞர்களின் சில குறிப்பிட்ட செயற்பாடுகளுக் கான இடம் என்று வரையறுக்கிறோம்.

இவ்வாறாக வேறுபடுத்திக் கூறுவது மிகவும் எளிதானது. நேற்று கேளிக்கைக்குரிய இடமாக இருந்தது இன்று படிப்பதற்குரிய இடமாக மாற்றப்படலாம். பூகோள ரீதியாக இடம் அவ்வாறே உள்ளது. பண்பாட்டு ரீதியாக இடம் மாறுபட்டுள்ளது.

மேற்கண்ட கருத்தை மேலும் விளக்கலாம். ஒரு பூகோள ரீதியற்ற நிலையில்தான் (Non - geographical) லாங்கர் தோற்ற இடம் (Virtual place) பற்றிக் கூறுகிறார். இவ்விடம் ஒரு செயற்பாட்டுக் கூறாகும். அதாவது அந்த இடத்தில் ஒரு செயல் நடைபெறும். உதாரண மாக வீட்டில் படிப்பதற்கு ஓர் இடம், படுப்பதற்கு ஓர் இடம், சமையலுக்கு வேறு இடம் என வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு இடமும் ஒவ்வொரு வேலையைச் செய்வதற்குப் பயன்படு கிறது. அவ்வேலையைச் செய்வதற்குரிய பொருட்களும் அங்கு உள்ளன. இதனால் ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒரு சூழ்நிலை (atmosphere) உள்ளது அல்லது சூழ்நிலை உருவாக்கப்படுகிறது. அந்த சூழ்நிலை தான் அந்த வேலையைச் செய்ய பயன்படுகிறது. படிப்பதற்கான இடத்திலுள்ள பொருட்களை மாற்றி, சாப்பிடுவதற்கான மேசை, நாற்காலி போன்ற பொருட்களை அவ்விடத்தில் வைப்பதென்றால் அந்த இடத்தை சாப்பாட்டு அறையாக மாற்றலாம். அந்த புதிய மாற்றத்தினால் அந்த இடம் சாப்பாடு அறையாக மாறிவிடுகிறது. ஒரே பூகோள ரீதியான இடத்தை நாம் வெவ்வேறு காலத்தில் வெவ்வேறு செயற்பாட்டிற்காக வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளை உருவாக்கி அமைக்கமுடியும். நமது தேவைக்கேற்ப அவ்விடத்தை அமைத்துக்கொள்ள முடியும்.

இங்கு மேலும் ஒரு கேள்வியை கேட்க வேண்டிய நிலையில் நாம் உள்ளோம். மனிதர்களின் செயற்பாட்டிற்கும் (human activity)

Koviloor Digital Library

உணர்வுக்கும் (human feeling) உள்ள வேறுபாட்டினை இங்கு வேறு படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். ஏனென்றால் கட்டடக்கலை எவ்வாறு மனிதர்களின் உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டு வடிவம் (Expressive of human feeling) என்ற லாங்கரின் கருத்தை புரிந்துக்கொள்வதேயாகும். லாங்கரின் கொள்கைப்படி கட்டடக்கலை எவ்வாறு கலையாக இருக்கிறது. கட்டடக்கலையில் இந்த தோற்றக் கூறின் (Virtual) பங்கு என்ன ? என்பதை அடுத்து காணலாம்.

பண்பாடு என்பது கட்புலனுக்குத் தெரியாதது. தெளிவாக புரிந்துக்கொள்ள முடியாதது. விளக்கம் தர முடியாதது (Invisible and intangible). இருந்தபோதிலும் அதற்கென்று ஓர் உயிர் (Life) இருக் கிறது. அது குறிப்பிட்ட மக்கள் தொகுதியுடனும், செயற்பாட்டுடனும் காணப்படும் ஒரு செயற்பாட்டு அமைப்பாகும். பண்பாடு அவர்களின் செயற்பாட்டில் துடித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

பண்பாடடில் ஒவ்வொருவரும் பங்கு கொள்கிறோம். ஆனால் இப்பண்பாட்டை ஒருவருடைய செயற்பாட்டிலிருந்து கணிக்க முடியாது. ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கள் தொகுதியாகவே இந்தப் பண்பாட் டின் செயற்பாட்டு அமைப்பு ஒட்டு மொத்தமாக இணைந்திருப்பதை அறியலாம். இதைத்தான் லாங்கர் சூழ்நிலை (Environment) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பொதுவாக பண்பாட்டு பாரம்பரியம் (Cultural heritage), பண்பாட்டு உறவு (Cultural relation), பண்பாட்டுப் பிரிவு (Cultural division) என்று கூறுகிறோம். உதாரணமாக இந்திய பண்பாடு மேற்கத்திய பண்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டது. இந்திய பண்பாட்டிற் குள்ளேயே நாம் தமிழர், மலையாளி, மராட்டியர், பெங்காலி என்று பாகுபடுத்தலாம்.

பண்பாடு என்ற சொல்லிற்கு நிலைத்த தன்மை என்பது (fixed designation) கிடையாது. உண்மையில் பண்பாடு என்பது பன்முகத் தன்மையுடைய செயற்பாடுகளில் ஒரு தனிமனிதர் பங்குகொண்டு அதில் செயற்படுவதுமான ஓர் உறவின் குறியீடாக அமைகிறது. ஒரு செயலை ஒரு மனிதன் செய்வதால் அதை ஒரு பண்பாட்டின் கூறாக நாம் கொள்ள முடியாது. அதேவேளையில் ஒரு தனிமனிதனின் தீவிரமான பங்கு இல்லாமல் பண்பாடு என்பதும் இருக்க முடியாது. ஒரு சில தனிநபர்கள்

Koviloor Digital Library

சில சமயச்சடங்குகளையும், செயல்முறைகளையும் பண்பாட்டின் கூறாக எடுத்துக்கொள்வது என்பது ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதல்ல. வெளியிலிருந்து பார்க்கும்போது அப்பண் ாட்டுக்கூறை நாம் சரிவர புரிந்துகொள்ளமுடியாது. எவ்வாறாயினும் பண்பாட்டை ஒரு தனிநபர் வாழ்க்கையிலிருந்து நேரடியாக அறிந்துகொள்ளமுடியாது. ஆயினும், தனிநபர் அதில் ஈடுபடாமல் அப்பண்பாடு இருக்காது. உண்மையில் நாம் நேரடியாக உள்ளுணர்வுடன் யூகித்து அறிவது ஒரு பண்பாட்டின் உணர்ந்தறிந்த குணங்களாகும் (felt character of a culture).

லாங்கர் கூறுவதாவது : கட்டடக்கலையானது ஒன்றைச் செய்ய எதையும் கூறுவதில்லை. அது உணர்வின் மொத்த உருவமாகவே உள்ளது. நமது அச்சம், கோழைத்தனம், எண்ணத்தை தூண்டும் தன்மை, ஒத்திசைவு போன்ற உணர்வுகளை உள்ளடக்கியது. வாழ்க்கையின் பல்வேறு வடிவங்கள் கட்டடமாக வடிக்கப்படுவது, ஓர் இனத்தின் (ethnic) தன்மையை வெளிக்காட்டுகிறது. மேலும் மனித இனத்தின் குறியீடாக உள்ளது. அதன் வடிவங்கள் வலுவிலும் வடிவ அமைப்புகளிலும் தெரியவருகிறது.

சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை வல்லுநரைப்போல் கட்டடக் கலைஞரும் உணர்வின் வடிவங்களை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துவது என்பது அவருக்குப் பிரச்சினையாக உள்ளது. நிச்சயமாக மனிதச் செயற்பாடுகள் பண்பாடாக மாறுகிறது என்பது நமக்குத் தெரியும். ஆனால் பண்பாடு என்பது மனிதச் செயற்பாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். நமது செயற்பாடுகளிலிருந்து நாம் உணர்ந்துக்கொள்ளும் கூறுகளே பண்பாட்டின் சாரமாக அமைகிறது. இக்கூறானது புரிந்துகொள்ள முடியாததாகத்தான் இருக்கிறது. கட்டடக் கலைஞன் பண்பாட்டின் சாரமாக நாம் உணர்ந்ததை எல்லோரும் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய வகையில் பார்க்கும் விதத்தில் வெளிப்படுத்துகிறான். தனிமனித ஆத்ம உணர்வல்லாமல் பண்பாட்டின் உணர்வு உலகத்தை சூழ்நிலைகளை தெரியும்படி வடிக்கிறான். எல்லோரும் பார்க்கும்படி ஒன்றிருந்தால் அது இடத்தில் தான் அமையும். அதனால் கட்டடக்கலைப் படைப்பானது மனித சூழ் நிலைகளின் (atmosphere) உணர்வுகளைப் பொதுமைப் படுத்தி பொருளாலான கட்டடத்தில் ஓர் இடத்தில் செய்து வைக்கிறான். இங்கு கட்டடத்தில் அவன் தயார் செய்த இடமானது (Space)

Koviloor Digital Library

யதார்த்தத்தில் நாம் காணும் இடத்திலிருந்து வேறுபட்டது. அந்த இடமானது தோற்ற இடமாகும். இது குறித்து மேலும் ஆராயப்பட வேண்டியதாகும்.

கட்டடக்கலை இடமானது ஒரு படைக்கப்பட்ட பிரமை (Created Illusion) ஓர் அழகான கட்டிடமானது நிச்சயமாக இடத்தில் தான் (space) இருக்கிறது. அவ்விடம் ஒரு பூகோள இடத்தில் உள்ளது (Geographical space). அந்த பூகோள இடமானது முன்பிருந்த கட்டிடத்தை இடித்து புதிய கட்டடம் கட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படலாம். இன்றைய உயர்ந்த மாடிக்கட்டடங்கள் பழைய மாடிக்கட்டடங்கள் இடிக்கப்பட்டு அமைக்கப்பட்டதாகும். இக்கட்டடங்கள் புதிய தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியினால் விளைந்த தற்கால உணர்வு நிலைகளை (modern sensibility) பிரதிபலிக்கின்றன. அவை இன்றைய சூழ்நிலைகளைப் பற்றியது.

இவ்வாறான பல கட்டடங்கள் ஒரு நகரத்தில் கட்டப்பட்டு வந்தால் அந்நகரத்தில் பலகாலமாக வசித்த ஒரு பழைய நகரவாசி ஒரு புதிய இடத்தில் தான் மாற்றப்பட்டுள்ளதாக உணருவான். அவ்விடம் பூகோள ரீதியாக பழைய இடத்தில் இருந்தாலும் அவன் புதிதாக உணர்வான். அவ்வாறு அவன் புதிதாக ஒரு சூழ்நிலையில் (atmosphere) இடத்தில் (space) இருப்பதாக உணர்வதே கட்டடக்கலையின் தனிப் படைப்பாகும் மற்றும் கலையாகும்.

கோயிலை பொறுத்தவலையில் அது ஒரு வழிபாட்டிடம். இந்து பண்பாட்டின் மொத்த கூறுகளையும் உணர்வு வடிவங்களையும் அது பிரதிபலிக்கிறது. அதே போன்று சைவக் கோயில்கள், வைணவக் கோயில்கள், சக்திக் கோயில்கள், பௌத்த சமணக் கோயில்கள், இஸ்லாமிய, கிருத்துவக் கோயில்கள் அந்தந்த பண்பாட்டின் வெளிப் பாடாகவே விளங்குகிறது. இது ஓர் இந்துக்கோயில், சைவக் கோயில், வைணவக் கோயிலென்று நாம் உணர்ந்து கொள்ளும் விதத்தில் அங்கு கோயில் வடிவம் வெளிப்படுகிறது. அக்கோயிலில் இறைவன் குடி கொண்டிருக்கிறார். அவரது குணங்களாக நாம் கண்டவை அவரை வழிப்படுவதற்காக நாம் தோற்றுவித்த சடங்குகள், வழிபாடுகள், வடிவங்கள், வழிபடும் முறைகள், பாதைகள், அமைப்புகள் முதலிய வற்றை வெளியிலிருந்து உள்ளே சென்ற நமக்கு உணர்ந்துக்கொள்ளும்

Koviloor Digital Library

விதத்தில் புதிதாகத் தெரிகிறது. நமது பண்பாடு இறையைப் பற்றி எவ்வாறெல்லாம் உணர்ந்ததோ, எவ்வாறெல்லாம் அவரை நினைக்க வேண்டும் என்று விரும்பியதோ, எவ்வாறெல்லாம் வழிபட வேண்டும் என்று கருதியதோ, செயற்படுகிறதோ அவற்றைக் கோயிலில் காணலாம் அல்லது உணரலாம். நமது பண்பாட்டு உணர்வுகளை கோயில் வெளிப் படுத்திக் காட்டும் விதத்தில் அந்தக் கட்டடக்கலை அமைக்கப்பட்டிருக் கிறது. அக்கோயில் பண்பாட்டின் மொத்த வடிவமாக இருக்கிறது. கோயிலின் கோபுர வாசலிலிருந்து உள்ளே செல்லச் செல்ல நாம் ஒவ்வொன்றாக உணர்ந்து கொள்கிறோம். ஒவ்வொரு கட்டடக்கலை அமைப்புகளும் நமக்கு அதை உணர்த்துகின்றன.

கட்டடக்கலையில் தோற்ற இடமானது (Virtual place) உண்மையான இடத்துடன் ஒரு தொடர்ச்சி கிடையாது. ஏனென்றால் கட்டடக்கலை படைப்பானது எப்போதுமே உண்மையான இடத்தில் தான் செய்யப்படுகிறது. அதை கீழ்க்கண்டவாறு கூறலாம்.

1. தோற்ற இடமானது (Virtual place) தன்னிச்சை யானது, தன்னிறைவு பெற்றது, சுதந்திரமானது.

2. கட்டடக்கலை வடிவம் தன்னைச் சுற்றியுள்ள வெற்றிடத்தை எத்தகைய ஆணைக்கும் உட்படுத்துவதில்லை.

இவ்விரண்டாவது கருத்தே கட்டடக்கலையை சிற்பக் கலையி லிருந்தும் வேறுபடுத்துகிறது. இது கட்டடக்கலையின் தனிச்சிறப்பாகும். நாம் முன்பு பார்த்தது போல சிற்ப வடிவம் ஒரு பொருண்மையால் ஆனது மட்டுமல்ல. அது ஒரு வெற்றிடத்தையும் தனக்குள் சுவீகரித்துக் கொண்டு அமைகிறது. தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்துடன் (Space) சூழ்ந்து கொள்ளுகிறது. ஏன் இந்த வேறுபாடு நிகழ்கிறது? இரண்டுமே பொருள் களைப் பயன்படுத்தி செய்யப்படுகிறது. இதை நாம் சிற்ப, கட்டிட வடிவம் (Form) பற்றித் தனியே பேசும்போது புரிந்து கொள்ளலாம்.

சிற்பத்தில் வ்டிவமானது முப்பரிமாண இடத்துடன் உறவு டையது. அதனுடைய ஒருங்கிணைந்த குணம் (Organic character) தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறது. தனது உட்தேவைகளாலும்

Koviloor Digital Library

ஒற்றுமையாலும் படைத்துக் கொள்வதாகும். சிற்பத்தில் உட்தேவைகள் காரணமாக அது வடிவம் பெற்றது. சிற்ப வடிவம் தன்னைச் சுற்றியுள்ள வெற்றிடத்தைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. அதேவேளையில் சுதந்திரமாகவும் இருக்கிறது, முரண்பாடற்றதாகவும் இருக்கிறது. நாம் இங்கு முக்கிய ம க கூற வேண்டியது சிற்பமானது முப்பரிணமான இடத்தை (3D space) படைக்கிறது. உண்மையான இடமும் (Space) முப்பரிமாண்மும் தான். ஆதலால் படைக்கப்பட்ட இடமும் (Space) உண்மையான இடமும் (Space) தொடர்ச்சியுடையது.

கட்டடக்கலை வடிவமானது அதற்கு நேர்மாறாக எதுவும் இல்லாமல் (Dimensions) இருக்கிறது ; தனித்து நிற்கிறது. உண்மையில் கட்டடமும் முப்பரிமாண இடத்தில்தான் இருக்கிறது. ஆனால் அது படைக்கும் இடமானது (Space) பலபார்வைக்குட்பட்டத்தன்மை (Dimensionless) இல்லாமல் இருக்கிறது. இருப்பினும் லாங்கர் அவர்கள் தோற்ற இடம் (Virtual space) என்று கூறுகிறார். இடம் (Space) என்பது இங்கு நாம் பாதிப்பினால் உணர்ந்ததிலிருந்து பெறப் பட்டதாகும். லாங்கர் கட்டடக்கலையில் இடம் (Space) என்று கூறுவது சிற்பக்கலையிலும், ஓவியத்திலும் உள்ள இடத்திலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும். இனச்சூழல் (Ethnic domain) அல்லது பாதிப்பு என்பவற்றையும் நாம் புரிந்து கொள்ள முடியாது. இருந்தாலும் இப் பாதிப்பு ஓர் இடம் அல்லது பகுதி வரையிலும் நீட்சிப் பெறுவதை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

ஓவியமும் சிற்பமும் இருபரிமாண (2D) அல்லது முப் பரிமாண (3D) இடத்திலிருந்து பொதுமைப்படுத்தப்படுவதாகும். அவற்றை நாம் தொட முடியும். ஆனால் கட்டடக்கலையில் இந்த பொதுமைப்படுத்தப்படுவது என்பது இனச்சூழலிலிருந்து அல்லது (Ethnic domain) பாதிப்பிலிருந்து வருவதாகும். இதை நாம் ஒரு தட்டையான துணி, செய்படிமம் ஆகியவற்றிலிருந்து அறிந்து கொள்வதி லிருந்தும் குறைவாகவே அறிந்துக்கொள்ள முடியும்.

கட்டடக்கலையில் சிற்பம் அல்லது ஓவியம் போலல்லாமல் வடிவ பொதுமைப்படுத்துதல் என்பது புரிந்துக்கொள்ள முடியாத பார்வைக்குத் தெரியாத பண்பாட்டிலிருந்தும் அல்லது இனச் சூழலி லிருந்து வருவதுமாகும். பார்வைக்குட்பட்ட கலைகளைப் பற்றியும்

Koviloor Digital Library

(Visual arts) அவற்றில் இடம் (Space) என்று கூறப்படுவன பற்றியும் எத்தகைய அறிவும் இல்லாமல் வடிவ பொதுமைப்படுத்துதல் (Abstr action) அமையும்.

கட்டடக்கலை வடிவமானது அக்கட்டடத்தின் உருவ அமைப்பிலிருந்தும் மேலானதாகும் அல்லது அது ஓர் இடத்தை நிரப்பி யிருப்பதிலிருந்தும் மேலானதாகும். தவிரவும், அது ஒரு பாதிப்பு சூழ்நிலையையும் (atmosphere) போன்றது. அதாவது ஒரு கட்டடக் கலை வடிவத்தை ரசிப்பது என்பது ஒரு பண்பாட்டுச் சூழ்நிலை அறிந்துகொள்ளுதலும் அதை கட்டடங்களில் முழுவதும் ஒத்திருப்பதை அங்கீகரிப்பதுமாகும்.

நாம் கீழ்க்கண்டவாறு இதன் முடிவுக்கு வரலாம்.[19b]

1. தோற்ற இடமா (Virtual Space) னது பார்வைக்குட்பட்ட கலைகளில் (Visual arts) கொண்டுள்ள உறவானது அழகியல் மதிப்பு களையுடையது.

2. ஓவியமானது வெளிப்பாட்டு வடிவமாகவோ அல்லா மலோ இருக்கலாம். ஆனால் அது எப்போதுமே தோற்ற இடத்தை (Virtual Space) படைக்கிறது.

3. சிற்பமானது ஒரு உயிருள்ள வடிவம் அதாவது வெளிப் பாட்டு படைப்பு என்றால் அது ஒரு வெற்றிடத்தை கட்டுப்படுத்துதற்கு நிரப்புகிறது. ஒரு தோற்றக் கொள்ளளவை (Virtual kinetic volume) படைக்கிறது. இங்கு வடிவம் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது. அவ்வெளிப் படுத்துதலை பண்பாட்டுப் பின்னணியைப் புரிந்து கொண்டவர்களுக்கே காட்டுகிறது. அதை நன்கு புரிந்து கொண்டவர்கள் அச்சிற்ப வடிவத்தை, அழகியலை நன்கு அனுபவிக்க முடியும்.

4. கட்டடக்கலையில் தோற்ற இடம் (Virtual Space) ஆனது தனது படைப்புக்காகவும் சிந்தனைக்காகவும் பார்வைக்குத் தெரியும் கூறுகளை மட்டுமே நம்பி இருப்பதில்லை.

5. தோற்ற இடம் (Virtual Space) கட்டடக்கலையிலும் சிற்பத்திலும் காணப்படுவது ஒரு படைப்புக் கொள்கையாகும் அல்லது

19b. See Ranjan K. Ghosh, op.cit, p. 58.

Koviloor Digital Library

முதன்மை பிரமையாகும் (Primary illusion). மேலும் அது ஒரு மதிப்பீட்டு கூறாக இருந்து கலைத்திறமையை மதிப்பிட உதவும். ஆனால் ஓவியத்தில் அவ்வாறில்லை. ஓவியத்தில் தோற்ற இடம் (Virtual Space) வடிவத்தை மட்டுமே தீர்மானிக்கிறது. வெளிப்பாட்டுத் தன்மையை தீர்மானிக்கவில்லை. கட்டடக்கலையிலும் சிற்பக்கலை யிலும் அதற்கு மாறாக தோற்றக்கூறு (virtual) என்ற கருத்தாக்கமானது வடிவம் மற்றும் வெளிப்பாட்டுக் குணங்களை உட்படுத்துகிறது.

லாங்கர் கூறுகிற கருத்தானது கட்டடக்கலை இனச்சூழலை (Ethnic domain) அல்லது தோற்ற இடத்தை (Virtual Space) ஓர் உண்மையான இடத்தை மாற்றி அமைக்கும்போது படைக்கிறது என்பது மிகவும் கவனத்துடன் புரிந்துக்கொள்ள வேண்டும். கட்டடக் கலை உண்மையான இடத்தில் நிச்சயமாக வேலை செய்கிறது. இங்கு உண்மையான இடம் (Space) எடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை. உண்மையில் கட்டடக்கலையில் எது தேவையானதோ அது மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. அதாவது அந்த இடத்தின் உணர்வுக்கூறுகள் (Felt aspect of a place) மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறதே ஒழிய அந்த குறிப்பிட்ட இடம் எடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை.

தோற்ற இடம் (Virtual Space) என்ற விளக்கத்தில் லாங்கர் கூறுவது போல கட்டடக்கலையில் வடிவமானது தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்துடன் (Space) தொடர்ச்சியானதல்ல. ஆனால் உண்மையான இடத்துக்கும் படைக்கப்பட்ட இடத்திற்குமிடையே ஒரு தொடர்ச்சியுள்ளதை அறியலாம்.

கட்டடக்கலை இனச்சூழலை (Ethnic domain) வெளித் தெரியும்படி செய்கிறது. ஆனால் ஒரு பண்பாட்டைப் பற்றி எத்தகைய முன் அறிவும் இல்லாமல் நாம் இனச் சூழலை தெரிந்துக்கொள்ளுதல் என்பது முடியாத காரியமாகும்.

அக்காலத்தில் இறைவன் குடியிருக்கும் கோயிலும் மனிதர்களின் உறைவிடத்திற்கும் எத்தகைய வேறுபாடும் இல்லை. வீடுகளிலும் அக்காலத்தில் அக்னி வளர்த்து யாகம் செய்தனர். கோயிலில் செய்வதைப் போன்றே வீட்டிலும் செய்தனர். நாம் மேலும் உணர்ந்துக் கொள்ள வேண்டியது என்னவென்றால் கோயில் கையால் செய்யப்பட்டது. அது இப்பரந்த உலகத்தைப் போன்று (Universe) செய்யப்பட்டது.

Koviloor Digital Library

அதேவேளையில் மனிதனும் இப்பிரபஞ்சத்தின் கூறுகளை உள்ளடக்கிய ஓர் அணு (microcosm) ஆகிறான். ஒரு புனித கோயில் (holy temple) ஆகிறான் அல்லது கடவுளுள்ள நகரமாகிறான் (City of God - Brahmapura)

மனித உடம்பு, கோயில், உலகம் அனைத்தும் ஒன்றுக் கொன்று ஒற்றுமையுடையது.[20] அண்டத்திலுள்ளது பிண்டத்திலும் கோயிலிலும் உள்ளது. வெளியே கோயிலில் எல்லோருக்கும் தெரியும் படி பூசையும் வழிபாடும் செய்யப்படுவது போன்று நமக்குள்ளேயும் அது மானசீகமாக செய்யப்படுகிறது. அவ்வாறு பூசை செய்வது தியானத் திற்குரிய வழியாகும். இறைவனை உணர்வதற்கும், தியானிப்பதற் குமுரிய வழியாகும். இது பல நாடுகளிலும் காணப்பட்ட முடிபாகும். இந்தியக் கலைகளின் உட்பொருளைப் பற்றி ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள் ஏராளமான கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளார்.

இப்பரந்த பூமியானது ஒரு பலிபீடமாக (altar) அங்கீகரிக் கப்பட்டுள்ளது. நாம் கோயில் கட்டுவதற்கு பூமியில் ஓர் இடத்தை (Site) தேர்ந்தேடுக்கிறோம். அங்கு பூசை செய்ய விரும்புகிறோம். இவ்விடத் தின் தகுதியானது அவ்விடத்தால் வந்ததது அல்ல. அந்த பூசாரியின் பூசையாலாகும் (Sacrodotal art). இவ்விடமானது பூமியின் மிக உயர்ந்த இடமாகும். வழக்கமாக பூமியின் மத்திய பகுதியாகவும் கருதப்படுகிறது. இது கிழக்கு நோக்கி அமையும். ஏனென்றால் இறைவன் கிழக்கிலிருந்து மேற்கு நோக்கி மனிதர்களிடம் வருவதேயாகும்.

பலியானது (Sacrifice) மிகவும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. இது ஒரு மனச்செயலாகும். வெளிக்குத் தெரியும்படியாகவும் நமது மனதுக் குள்ளேயே செய்து கொள்வதேயாகும். மனமும் ஆத்மாவும் முழுமை யாக அந்த பலியில் பலியிடுவதால் செய்யப்படுகிறது. பலியிடுபவர் தன்னைத் துறந்து தானே அதுவாகிற நிலையினை அடைகிறார். இந்த பலியின் முக்கியத்துவத்தை நன்கு உணர்ந்து செய்யவேண்டும். இதனால் பலியிடுபவர் புதுப்பிறவி எடுக்கிறார். பலியின் முக்கியத்துவத்தை நன்கு உணர்ந்து கொள்கிறார். இதுதான் இந்த வழிபாட்டின் முடிபாகும்.

---

20. See Roger Lipsey (ed.) Coomaraswamy, 1986, p.5.

Koviloor Digital Library

முதன்மை பிரமையாகும் (Primary illusion). மேலும் அது ஒரு மதிப் பீட்டு கூறாக இருந்து கலைத்திறமையை மதிப்பிட உதவும். ஆனால் ஓவியத்தில் அவ்வாறில்லை. ஓவியத்தில் தோற்ற இடம் (Virtual Space) வடிவத்தை மட்டுமே தீர்மானிக்கிறது. வெளிப்பாட்டுத் தன்மையை தீர்மானிக்கவில்லை. கட்டடக்கலையிலும் சிற்பக்கலை யிலும் அதற்கு மாறாக தோற்றக்கூறு (virtual) என்ற கருத்தாக்கமானது வடிவம் மற்றும் வெளிப்பாட்டுக் குணங்களை உட்படுத்துகிறது.

லாங்கர் கூறுகிற கருத்தானது கட்டடக்கலை இனச்சூழலை (Ethnic domain) அல்லது தோற்ற இடத்தை (Virtual Space) ஓர் உண்மையான இடத்தை மாற்றி அமைக்கும்போது படைக்கிறது என்பது மிகவும் கவனத்துடன் புரிந்துக்கொள்ள வேண்டும். கட்டடக் கலை உண்மையான இடத்தில் நிச்சயமாக வேலை செய்கிறது. இங்கு உண்மை யான இடம் (Space) எடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை. உண்மையில் கட்டடக்கலையில் எது தேவையானதோ அது மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. அதாவது அந்த இடத்தின் உணர்வுக்கூறுகள் (Felt aspect of a place) மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறதே ஒழிய அந்த குறிப்பிட்ட இடம் எடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை.

தோற்ற இடம் (Virtual Space) என்ற விளக்கத்தில் லாங்கர் கூறுவது போல கட்டடக்கலையில் வடிவமானது தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடத்துடன் (Space) தொடர்ச்சியானதல்ல. ஆனால் உண்மையான இடத்துக்கும் படைக்கப்பட்ட இடத்திற்குமிடையே ஒரு தொடர்ச்சி யுள்ளதை அறியலாம்.

கட்டடக்கலை இனச்சூழலை (Ethnic domain) வெளித் தெரியும்படி செய்கிறது. ஆனால் ஒரு பண்பாட்டைப் பற்றி எத்தகைய முன் அறிவும் இல்லாமல் நாம் இனச் சூழலை தெரிந்துக்கொள்ளுதல் என்பது முடியாத காரியமாகும்.

அக்காலத்தில் இறைவன் குடியிருக்கும் கோயிலும் மனிதர் களின் உறைவிடத்திற்கும் எத்தகைய வேறுபாடும் இல்லை. வீடுகளிலும் அக்காலத்தில் அக்னி வளர்த்து யாகம் செய்தனர். கோயிலில் செய்வதைப் போன்றே வீட்டிலும் செய்தனர். நாம் மேலும் உணர்ந்துக் கொள்ள வேண்டியது என்னவென்றால் கோயில் கையால் செய்யப்பட்டது. அது இப்பரந்த உலகத்தைப் போன்று (Universe) செய்யப்பட்டது.

Koviloor Digital Library

அதேவேளையில் மனிதனும் இப்பிரபஞ்சத்தின் கூறுகளை உள்ளடக்கிய ஓர் அணு (microcosm) ஆகிறான். ஒரு புனித கோயில் (holy temple) ஆகிறான் அல்லது கடவுளுள்ள நகரமாகிறான் (City of God - Brahmapura)

மனித உடம்பு, கோயில், உலகம் அனைத்தும் ஒன்றுக் கொன்று ஒற்றுமையுடையது.[20] அண்டத்திலுள்ளது பிண்டத்திலும் கோயிலிலும் உள்ளது. வெளியே கோயிலில் எல்லோருக்கும் தெரியும் படி பூசையும் வழிபாடும் செய்யப்படுவது போன்று நமக்குள்ளேயும் அது மானசீகமாக செய்யப்படுகிறது. அவ்வாறு பூசை செய்வது தியானத் திற்குரிய வழியாகும். இறைவனை உணர்வதற்கும், தியானிப்பதற் குமுரிய வழியாகும். இது பல நாடுகளிலும் காணப்பட்ட முடிபாகும். இந்தியக் கலைகளின் உட்பொருளைப் பற்றி ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள் ஏராளமான கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளார்.

இப்பரந்த பூமியானது ஒரு பலிபீடமாக (altar) அங்கீகரிக் கப்பட்டுள்ளது. நாம் கோயில் கட்டுவதற்கு பூமியில் ஓர் இடத்தை (Site) தேர்ந்தேடுக்கிறோம். அங்கு பூசை செய்ய விரும்புகிறோம். இவ்விடத் தின் தகுதியானது அவ்விடத்தால் வந்தது அல்ல. அந்த பூசாரியின் பூசையாலாகும் (Sacrodotal art). இவ்விடமானது பூமியின் மிக உயர்ந்த இடமாகும். வழக்கமாக பூமியின் மத்திய பகுதியாகவும் கருதப்படுகிறது. இது கிழக்கு நோக்கி அமையும். ஏனென்றால் இறைவன் கிழக்கிலிருந்து மேற்கு நோக்கி மனிதர்களிடம் வருவதேயாகும்.

பலியானது (Sacrifice) மிகவும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. இது ஒரு மனச்செயலாகும். வெளிக்குத் தெரியும்படியாகவும் நமது மனதுக் குள்ளேயே செய்து கொள்வதேயாகும். மனமும் ஆத்மாவும் முழுமை யாக அந்த பலியில் பலியிடுவதால் செய்யப்படுகிறது. பலியிடுபவர் தன்னைத் துறந்து தானே அதுவாகிற நிலையினை அடைகிறார். இந்த பலியின் முக்கியத்துவத்தை நன்கு உணர்ந்து செய்யவேண்டும். இதனால் பலியிடுபவர் புதுப்பிறவி எடுக்கிறார். பலியின் முக்கியத்துவத்தை நன்கு உணர்ந்து கொள்கிறார். இதுதான் இந்த வழிபாட்டின் முடிபாகும்.

---

20. See Roger Lipsey (ed.) Coomaraswamy, 1986, p.5.

Koviloor Digital Library

அக்னி வளர்த்து அதில் பொருட்களை கொடுப்பது (offering) போன்று தன்னை தியாகம் செய்ய வேண்டும். தனது இருதயம் பலிபீடமாகவும் (altar) தன்னை அதற்கு பலிகொடுத்தும் (the outerman the offering) ஆத்மாவை அக்னியாகவும் (flame) பாவித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மனித உடம்பு, கட்டப்பட்ட கோயில், இவ்வுலகம் இம் மூன்றும் (human frame, Constructed temple, the universe) ஒற்றுமையுடையன. கோயிலின் பகுதிகள் மனித உடம்புக்குச்சமம். அதேபோன்று கோயில் இந்த பிரபஞ்சத்துக்கு சமமானது.

இவையெல்லா வடிவங்களும் பார்ப்பதற்கு வீடு போன்றவையே. இவற்றிலும் சூக்குமமான ஒன்றின் நிலைப்பு உள்ளது. அது தனது இருப்பை இவ்வாறு காட்டிக்கொள்கிறது. இந்த ஆத்மா (spirit) அல்லது இறைவன் கோயிலிலும் உடலிலும் இவ்வுலகத்திலும் நிலைத்திருப்பதை பிற உருவ சிற்ப வடிவங்களை நாம் வணங்குவது போல் வணங்குவதற்கும் தியானிப்பதற்கும் உரியதாக இருக்கிறது. நாம் வீடுபேறு அடைய தேவையாக இருக்கிறது. உண்மையில் சிற்ப அல்லது உருவ வடிவங்களில் சூக்குமமான இறையே கோயிலில் இருக்கிறது. அதன் நிலை அவ்வாறு தான் உள்ளது. வடிவம் பற்றிய சிந்தனையே இங்கு இல்லை. மேற்கண்ட ஒவ்வொரு வீடும் 6 திசைகளில் (6 dimensional) காட்சியளிக்கிறது. பூமியினுள்ளும், ஆகாயத்திலும் நான்கு திசைகளிலும் நிரம்பியுள்ளது.

உதாரணமாக கோயிலுக்கு சன்னல்களும், கதவுகளும் உள்ளன. அவற்றின் வழியாக உள்ளே இருக்கும் இறைவன் வெளியே பார்க்க முடியும், போக முடியும், திரும்பி வர முடியும். அதேபோன்று நமது உடம்பு உள்ளது. கதவாகிய ஐம்புலன்கள் மனிதனுக்கு உள்ளன. அவற்றின் வழியாக வெளியே பார்க்கமுடியும். அவற்றிலிருந்து விடுபட்டு யோகநிலையில் தனது இருதயத்துக்குள் செல்ல முடியும்.

மேலும் ஒரு கதவு அல்லது சன்னல் உண்டு. அதன் வழியாகச் செல்ல வேண்டுமென்றால் ஓர் ஏணி வேண்டும். அல்லது கயிறு வேண்டும். அதன் வழியாகத்தான் நாம் நமது பல திசை அமைப்பிலிருந்து (Dimensioned structure) வெளிவர முடியும். அதாவது தரையிலிருந்தும், உள்ளிலிருந்தும், உயரமானதிலிருந்தும் மேலானதுக்குச்

Koviloor Digital Library

செல்ல முடியும். மனிதனின் இந்த வழியானது மண்டை ஒட்டில் உள்ளது (Cranium foramen) இது நாம் இறக்கும்போது தான் திறக்கிறது. அது தான் பிரம்மராந்திரமாகும். அதுதான் நமது உடலில் கடவுள் இருக்கும் இடமாகும் (microcosmic city). அதன் வழியே இறப்பில் ஆத்மா (spirit) பிரிந்து செல்கிறது.

கட்டடக்கலையில் இப்பிரம்மராந்திரமானது அல்லது மண்டை ஓடானது (Foramen of Cranium) நமது வீட்டில் காணப்படும் புகைக்கூண்டு (Smoke hole) ஆகும். மேற்கத்திய கோயில்களில் கும்மட்டமானது (dome) திறந்தே காணப்படுகிறது. ஆரம்ப கால இந்தியக் கோயில்களில் சிகரத்தில் உள்ள திறப்புகள் ஒரு வட்டமான கூரை ஓட்டினால் (Karnika) மூடப்பட்டிருக்கும். இவ்வட்டமான கூரை ஓட்டில் சக்கரத்தைப் போன்று குறுக்குப்பலகைகள் (rafters) ஒரு குடையிலுள்ள கம்பிகள் போன்று வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால் அந்த வட்டமான கூரைஓட்டில் ஏராளமான துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும். அவற்றின் வழியே இறைவன் வெளியே செல்வார். பிற்காலத்தில் கோயிலில் விமான உச்சியானது ஒரு வட்டமான கற்பலகையால் மூடப்பட்டு அமைக்கப்பட்டது (Amalaka) இதிலும் துளைகள் இடப் பட்டு அது கல் ஸ்தூபிக்குள்ளும் செல்லுமாறு அமைக்கப்பட்டது. இப்பகுதி இன்று பிரம்மராந்திரம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

இறுதியாக இந்த உலகத்துக்கு ஆகாயமே கூரையாகும். சூரியனே மோட்ச துவாரமாகும். இதுதான் பல்திசைகளுடைய உலகத் திலிருந்து வெளியேறுவதற்கு ஒரே வழியாகும்.

கோயிலின் பலிபீடம் (altar) இருதயத்துக்குச் சமமானது. கோயிலின் கும்மட்டம் (dome) சூரியனுக்குக் குறியீடானது. இவையே அங்கு கோயிலில் வழிபட வரும் பக்தனுக்கு இறுதி குறிக்கோளாக இருக்கிறது. அவனால் கட்டப்பட்ட கோயிலில் அவன் அவற்றை வழி பட எப்போதும் வருகிறான். பலிபீடம் எப்போதும் யாககுண்டம் (Sacred hearth) போன்று இப்பூமியின் மத்தியில் உள்ளது. அதுபோன்று சூரியக் கதவானது ஆகாயக் கூரையின் மத்தியில் உள்ளது. இவை இரண்டும் ஒரு தூணால் இணைக்கப்படுவதுபோல் ஆரம்பகால கட்டடங் களில் காணப்பட்டது. அதாவது பூமியும் மோட்சலோகமும் (Heaven and Earth) இணைக்கப்பட்டது போல் தரையும் கூரையும் இணைக்கப்

Koviloor Digital Library

பட்டு காட்சியளித்தது. இந்தத் தூணே பாலம் போன்றது அல்லது ஏணி போன்றது. இதுதான் சிறகுள்ள ஒரு பறவை போன்றது. இவ்வேணியைத் தவிர வேறு ஒரு வழி இல்லை. யாககுண்டத்தில் அக்னி போன்று இருப்பது இவ்வேணி. அதன்வழியே சூரியக்கதவை அடைந்து வெளியே செல்லலாம். இத்தகைய ஏராளமான அக்னிச்சடங்குகள் பலிகொடுப்பவர்களால் பலிகளில் செய்யப்பட்டன. அவ்வழியே சென்று கூரையை அடைந்து அதன் வெளியே சென்று, “ நாங்கள் மோட்சத்தை அடைந்து விட்டோம், கடவுளைச் சென்று சேர்ந்து விட்டோம், நாங்கள் சாகவரம் பெற்றுவிட்டோம், பிரஜாபதியின் குழந்தைகளாகி விட்டோம்.” என்றனர். அவர்களுக்கு தற்காலிகமாக மோட்சத்திற்கும் பூமிக்கும் இடைபட்ட தூரமானது விலகிவிட்டது. இவ்வாறு மேற்கண்ட சடங்கில் காணப்படும் குறியீடு (ritual symbolism) போன்று பிற கோயிற் சடங்குகளின் குறியீடுகளை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் 'மோட்சவழி' ஒன்று காணப்படுகிறது. அதன்வழியாகச் சென்று வெளிவருவது என்பது மோட்சத்துக்குச் சென்று வருவது போன்றது. பிறப்பு இறப்பு கடந்து வருவதாக உள்ளது. அதே போன்று வைணவக் கோயில்களில் சொர்க்க வாசல் காணப்படுவதை இங்கு கருதலாம்.

மேற்கண்ட தூணின் முக்கியத்துவத்தை அதர்வ வேதத்தில் காணலாம். வேத அக்னி குண்டங்களும் (Fire - altar) இவ்வுலகத்தைப் போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அதன் மத்தியில் காணப்படும் துளையுள்ள செங்கல்களில் மேற்பகுதியில் இருக்கும் கல் பிற்கால வேத நூல்களில் சூரியக்கதவு (Sun door) என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதுதான் மத்தியில் ஏணி போன்று பூமிக்கும் ஆகாயக்கூரைக்கும் நடுவில் காட்சியளிக்கிறது.[21]

கோயிலில் கர்ப்ப கிரகத்திலிருக்கும் இறைவனின் படிமத்தை வழிபடச் செல்லும் நிலையானது நமது உடலின் மத்தியில் இருக்கும் இருதயத்தில் இருக்கும் இறைவனை உள்நோக்கி பக்தன் செல்வதற்குச் சமமாகும். உடல், கோயில், வெளி, வீடுகள் ஆகியவற்றில் இறைவன் உள்ளார், அவர் வாழ்கிறார். இவ்வாறான குறியீட்டுத் தன்மையானது

21. See Roger Lipsey (ed.) Coomaraswamy, 1986, p. 6.

Koviloor Digital Library

பிற்கால கட்டடங்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேற்கூறப்பட்ட கட்டடக்கலை குறியீட்டுத் தன்மையானது இந்தியாவுக்கு மட்டுமே உரித்தானது அல்ல; உலக முழுவதும் இது காணப்படுகிறது. உதாரணமாக அமெரிக்க இந்தியர்கள் தங்களது கட்டடங்களை (microcosm) இவ்வுலகத்திற்குச் (Universe) சமமானதாகக் கருதுகிறார்கள். கோயிலை இவர்கள் உலகத்தின் ஒரு வடிவமாகவே கருதுகிறார்கள். கூரையை மோட்சமாகக் கருதுகின்றனர்.

அதே போன்று இந்தியக் கோயில்களும் காட்சியளிக்கின்றன. மத்திய தூணானது வாஸ்துபுருஷனின் இருதயத்திலிருந்து (Brahma sthana) மேல்நோக்கிச் செல்கிறது. அதாவது மத்தியிலிருந்து தொடங்கி அந்தக் கோயிலை நிலைநிறுத்துகிறது.

இறுதியாக கோயிலை இந்த பரந்த உலகத்திற்குச் சமமானதாக காட்டப்படும் போது அக்கோயிலின் உட்பகுதியானது இறைவனின் குறியீட்டுப் படிமத்தை (Image) உடையதாக இருக்கிறது. அதே வேளையில் அதன் வெளிச்சுவர்களில் இறைவனின் பல்வேறு சக்திகளின் வடிவங்கள் காணப்படும். கோயிலுக்குள் செல்லும்போது நாம் இறைவனின் பன்முகத்தன்மையை பார்த்துவிட்டு ஒற்றுமையைக் காணச் செல்வதாக ஆகிறது. அதாவது நாம் தியானத்தில் ஒரு பொருளை நோக்கி தியானத்தில் இருப்பது போல் ஆகிறது. நாம் கோயிலுக்கு வெளியே வரும்போது இறைவனின் பல்வேறு லீலைகளையும் விளையாட்டுக்களையும் காண்கிறோம். இருட்டான கர்ப்பக்கிரகத்துக் குள் சென்று வெளியே வரும்போது நாம் புதுப்பிறவி எடுத்து வருவதாக அர்த்தமாகிறது. வடிவமில்லாததும் பல வடிவங்களுமாக இறைவன் வருகிறார். அவரை வழிபடுவர் மோட்சமடைகின்றனர். இவ்வாறு இறைவனை கோயிலில் சென்று வழிபட்டு வரும் நிலையானது பழைய வேதபலிக்கு (Sacrifice) சமமானதாகும். இதனால் ஆத்மாவுக்கு விடுதலை கிடைக்கிறது. ஆதலால் தன்னை அறியாதவர்கள் கோயிலுக்குச் சென்று வழிபடுவதால் தன்னை அறிய முடியும். அண்டத்திலுள்ளது பிண்டத்திலும் உள்ளது, கோயிலிலும் உள்ளது என்பதை அறிய முடியும்.

Koviloor Digital Library

இயல் 3

கோயில் அமைப்பு – சைவ, வைணவக் கோயில்கள்

கோயில் கட்டுவதற்கான விதிமுறைகளை வாஸ்து சாஸ்திரங்களும் ஆகம நூல்களும் எடுத்துக்கூறுகின்றன. கோயில் கட்டுவதற்கு முன் நல்ல நிலத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, செப்பனிட்டு இறைவனை அங்கு பிரதிட்டை செய்தனர், சன்னதிகளை அமைத்தனர். அதற்கு முதலில் வாஸ்துபுருஷ மண்டலம் என்ற ஒரு மந்திர வரைபடம் அல்லது யந்திரத்தை வரைவர். இவ்வாஸ்து புருஷ மண்டலம் வாஸ்துபுருஷனின் வடிவம் அல்லது ரூபமாகும். வாஸ்துபுருஷனின் உடல் பற்றிய நல்லறிவுடையோர் சிறந்த கட்டக்கலை நிபுணராக விளங்குவர். இவ்வரைபடமானது கோயில் கட்டுவதற்கான இடமும் (Site) அவ்வாஸ்து புருஷனுமாகும் அல்லது மனிதனாகும்.

இந்த வாஸ்து புருஷன் என்பது மேலான தெய்வம் அல்லது சக்தி வாய்ந்த மனிதன் என்பதாகும். வடிவத்திற்கு அப்பால் இதனை மனிதனால் விளக்கமுடியாதது. இத்தகைய வாஸ்து புருஷன் அல்லது இறைவனை அறிவுபூர்வமான உள்ளுணர்வு மூலமாக மனிதனிடம் (microcosm) காணப்படுவதை அறியலாம்.[1] மேலும் மனிதனிடம் மாத்திரமல்லாமல் இப்பரந்த பிரபஞ்சத்திலும் நிரம்பியுள்ளதை அறியலாம். மனிதனோ இறைவனோ இரண்டும் தோன்றும் இடம் (Place of manifestation) கோயிலாகும். இதனால் இம்மனிதன் பிரபஞ்சம் இரண்டுமே சமமானதாகும். ஏனென்றால் அண்டத்திலுள்ளது மனித பிண்டத்திலும் உள்ளது ; கோயிலிலும் உள்ளது. அதே போன்று

---

1. Stella Kramrisch, 1980, p. 21.

Koviloor Digital Library

இறைவனும் ஒரு வடிவமாகும். வாஸ்துபுருஷனில் பிரம்மனுக்கும் (Supreme priniciple) அவனது வெளிப்பாட்டு வடிவத்திற்கும் (manifestation) உள்ள உறவு காணப்படுகிறது. இறைவன் (Supreme being) ஒரு வடிவமாக தற்போது இருப்பதால் அது புருஷன் என்று அழைக்கப் படுகிறது. அது ஒரு நகரத்தில் அமைந்திருப்பதுபோல் மனிதனிடம் இருக்கிறது. ஒரு நகரம் யந்திர வடிவமாக வரையப்படுகிறது. அதில் பிரம்மன் (Supreme principle) நிலை பெற்றிருக்கிறது. இது ஒரு திட்ட வரைபடம். அதேவேளையில் அது புருஷனின் உடலாகவும் இருக்கிறது. எந்த ஸ்தபதி இதை வரைந்து எந்த இடத்தில் கோயிலை அமைக் கிறனோ அங்கு புருஷனின் உடல் அப்பகுதியில் கிடக்கிறது. அவ்விடம் அல்லது பூமி எல்லா திக்குகளிலிருந்தும் விடுபட்டு சுதந்திரமாக வேறு படுத்த முடியாத ஒரு பொருளாக அமைந்து கிடக்கிறது.

இந்துக்களின் அனைத்து கட்டடக்கலை வடிவங்களும் திட்டங் களும் இவ்வாஸ்துபுருஷ மண்டலத்தை அடியொற்றியது. கோயில் அமைவிடம், தரை அமைப்பு, நீள்தோற்றம், உயர் தோற்றம் அனைத்தும் இதனை அடியொற்றியது. வாஸ்துபுருஷ மண்டலத்தை அடியொற்றியே கோயில் அமைவிடம் அமைக்கப்படுகிறது.

அண்டத்திலுள்ளது பிண்டத்தில் என்று கூறுவது போல் எங்கும் நிறைந்த இறைவனுக்கு கோயில் அமைக்கும்போது அவ் விடமோ (microcosm) இறைவன் எல்லா இடத்திலும் நிறைந்திருக்கும் பிரபஞ்சத்திற்குக் குறியீடாக அமைகிறது. மனித உடம்பும் அவ்விடமும் ஒற்றுமையாகிறது.

பூமியானது முக்கியமான மூல வாஸ்து அல்லது இடமாகும். இதுதான் வாழ்தலுக்குரிய இடமாகும். இப்பூமியிலிருந்து தோன்றும் பிரசாதம் (கோயில், அரண்மனை) மற்றும் பிற கட்டடங்களும் வாஸ்து வாகும். (அதாவது தங்குமிடம், நிலம் (Planned site) முதலியன). ஏனென்றால் அவை இருக்கும் பொருட்கள் (Existing thing), மற்றும் அவை வாஸ்துவின் உதவியுடன் நிலைத்திருப்பவை. வாஸ்து என்பது கட்டடம் கட்டுவதற்கு திட்டமிடப்பட்ட நிலமாகும். அதன் வடிவம் சதுரமாகும். விதிப்படி அது வாஸ்துபுருஷ மண்டலமாகும்.

Koviloor Digital Library

வாஸ்து, புருஷ, மண்டலம் என்ற மூன்று கூறுகள் வாஸ்து புருஷமண்டலத்தில் உள்ளன.[2] வாஸ்து என்பது இங்கு இருத்தலின் (Existence) அளவு எவ்வகையில் அமைந்துள்ளதோ அது புருஷனின் வடிவத்தைப் போல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த புருஷன் அல்லது இறைவன் (Cosmic man or Impersonal man) திட்டமிடப்பட்ட அவ் விடத்தை ஒத்தவன்.

புருஷன் அல்லது இறைவன் (Cosmic man) தோற்றத்திற்கும் இருத்தலுக்கும் காரணமானவர். அவர் நிமித்த காரணமாவார். இவ் வுலகம் அவரிலிருந்தும் தோன்றிய பொருளாக (Upadana) உள்ளது. அவனே உபாதன காரணமானவர் (Material casuse). இவ்வாறாக இறைவனே இவ்வுலகமாக இருக்கிறார். அவர் தன்னை வெளிப்படுத் திய வடிவமாக (Manifested) இவ்வுலகம் இருக்கிறது. இறைவனான வர் பரபிரகிருதி (Para - prakriti), இருத்தலுக்கு அப்பாலானவன் (beyond existence), அவியஸ்ய புருஷன் (Avyasya purusa), மாற்ற மடையாதவன் (Immutable), மேலானவன் (Supereme one), உத்தம புருஷன் (Uttama purusa) இத்தகைய இறைவன் தன்னை வெளிப் படுத்தியதே இவ்வுலகமாகும். இந்த திட்ட வரைவில் (Plan) இறைவன் ஐக்கியமாகி உள்ளார். இறைவனின் வடிவத்தில் இத்திட்டமானது அதன் கட்டடத்தின் இருப்பிடத்தை (Site of the building) அமைக்கிறது. கட்டடத்தின் அமைப்பானது புருஷனின் வடிவத்தில் அமைக்கப்படு கிறது அல்லது அவரது மொத்த வெளிப்பாட்டு வடிவத்தைப்போல் (totality of the manifestation) அமைகிறது.[3]

மண்டலம் என்பது ஒரு அடைக்கப்பட்ட பகுதியாகும். வாஸ்து புருஷ மண்டலம் சதுரமானதாகும். இவ்வடிவம் தான் இதனு டைய முக்கிய வடிவமாகும். இதை ஒரு முக்கோண வடிவமாகவோ, அறுகோண வடிவிலோ, எண்கோண வடிவிலோ, வட்ட வடிவிலோ அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு கட்டப்பட்ட கோயில்களும் பல்லவர் காலத்திலும் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் வாஸ்து புருஷ

2. Stella Kramrisch, 1980, p. 21.

3. Loc. cit.

Koviloor Digital Library

மண்டலம் அமைக்கப்பட்டு அதன் பின்பு எழுப்பப்பட்டதா என்பது கேள்விக்குரியதாகும். பல்லவர் கால கட்டுமானக் கோயில்கள் அவ்வாறே வாஸ்து புருஷ மண்டலத்தை அடியொற்றி அமைக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் பல்லவர் காலத்துக்கு முன்பு அமைக்கப் பட்ட கோயில்களின் நிலை என்ன என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. புராணங்களின் தாக்கம் பல்லவர் கோயில்களில் அதிகம் காணப்படு கிறது. ஆனால் எத்தகைய ஆகமங்கள் கட்டடக்கலைக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டன என்பது தெளிவாக வரையறுக்கப்படவில்லை.

பிற்கால அதாவது சோழர் கால கோயில் கட்டுமானங்களும் அமைப்பும் பெரும்பான்மையும் ஆகம விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டவை. சைவ ஆகமங்களும் வைணவ ஆகமங்களும் சிவன் கோயில்கள் மற்றும் வைணவ கோயில்களின் அமைப்பை விளக்குகின்றன.

ஆன்மாக்கள் இறைவனோடு ஒன்றுபடும் இடங்களே ஆலயங்கள். சீவனை சிவமாக்கும் அடிப்படை உண்மை சமயங்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவானது. காமம், வெகுளி, மயக்கம், யான் எனதென்னும் செருக்குக் கொண்ட நிலை சீவத்தன்மையாகும்.

பாமர மக்களுக்கு ஆன்மார்த்த உண்மைகளை புகட்டும் பொழுது அமைக்கப்பட்ட செயல்முறைகளே ஆலயங்களும் அங்கு நடைபெறும் கிரியைகளும் ஆகும். ஆராதனை, திருவிழாக்கள், உற்சவங் கள், உருவங்கள், ஓவியங்கள் மூலமாக ஆன்மநெறியை ஆலயங்கள் நமக்குக் கற்பிக்கின்றன.

கோயில் என்பது இறைவன் உறையும் இடமாகும். ஆலயங் கள் அனைத்திலும் மனிதனுடைய அறிவு, இச்சை, செயல் ஆகிய மூன்றுக் கும் உணவளிக்கும்படி மூவகை முறைகள் கையாளப்படும்.[4]

1. ஆலய அமைப்பு முறை
2. ஆராதனை முறை
3. தரிசன முறை

ஆலய கட்டடங்கள், அதன் பல அங்கங்கள், மண்டபங்கள், பிரகாரங்கள் முதலியனவும் அங்குள்ள படிமங்கள் அவற்றிற்கேற்பட்ட

4. சொக்கலிங்கம், ஏ., 1977, ப. 22.

Koviloor Digital Library

ஸ்தானங்கள், யந்திரங்கள், பிரதிட்டைகள் முதலியனவும் அமைக்கப் பட்டிருக்கும் விதம் ஆலய அமைப்பு முறையாகும்.

அர்ச்சகர், பட்டர், குருக்கள் முதலியோர் இங்கு பூசை இயற்றும் முறை ஆராதனை முறையாகும். அடியார் சென்று வழிபடும் முறையெல்லாம் தரிசன முறை எனப்படும். இந்த மூன்று முறைகளும் தனித்தனியே அறிகுறிப்பொருள், அறநெறிப்பொருள், அனுபவப் பொருள் என மூவகைப் பொருள்களைக் கொடுக்கும்.

அறிகுறிப்பொருள் அடியாருடைய அறிவைப் பெருக்குவது. அருள்நெறிப்பொருள் அடியாருடைய இச்சைகளைப் பண்படுத்துவது. அனுபவப்பொருள் அடியாருக்கு மன அமைதியையும், சாந்தியையும் ஆன்ம முன்னேற்றத்தையும் அளிப்பது.[5]

நமது ஆலயங்கள் கருங்கல், சுண்ணாம்புகளால் கட்டப்பட்ட தத்துவ தரிசனங்கள், தத்துவ சாஸ்திரங்களென்று கூறலாம். ஆலயங்களின் அமைப்புகள், பூசை முறைகள், தரிசன முறைகள், திருவிழாக்கள் இவற்றைக் கொண்டு இந்துமத அடிப்படை உண்மைகள் யாவற்றையும் பூரணமாக விளக்க இயலும்.

வழிபாடு என்ற சொல் இன்று தொழுதல் என்ற பொருளி லேயே பெரும்பாலும் வழங்கப்படுகிறது. காட்டிய வழியில் பின்பற்றி நடத்தலே வழிபடுதல் எனப்படுவது. அதனால் ஆலயங்கள் தூலமாக வும், சூக்குமமாகவும் காட்டும் வழிகளில் நடப்பதே அவற்றைப் பின் பற்றி ஒழுகுவதே உண்மை வழிபாடு என்று பெயர் பெறும்.

தத்துவஞானியர் விதித்திருக்கும் ஆகம நூல்களை அடிப்படை யாகக் கொண்டே இந்த ஆலயங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. அங்குள்ள விக்ரகங்களும் வகுக்கப்படுகின்றன. அம்மூர்த்திகளும் பிரதிட்டிக்கப் படுகின்றன. மதத்திற்கு மற்றொரு பெயர் மார்க்கம், நெறி என்பது. மக்களை பேரின்பத்திற்கு நடத்தும் ஒருவழி என்பதே பொருள்.

மனிதன் உடம்பல்லன், குணங்களல்லன், அறிவுமல்லன். அவற்றிற்கெல்லாம் அப்பாற்பட்ட ஆன்மாவே அவன் என்ற

---

5. சொக்கலிங்கம், ஏ., 1977, ப. 22

Koviloor Digital Library

உண்மையை விளக்குவதே நம் ஆலயங்களின் முதல் நோக்கம்.[6] ஒருவன் தன் பூதவுடம்பை (ஸ்தூல தேகத்தை) தானாகக் கொண்டு அதுவே தானாக உணர்ந்து ஒழுகும்போது அவன் பூதான்மா அல்லது தேகான்மா எனப்படுவான்.

நால்வகை வாக்கை, அதாவது, அவற்றிற்கு ஆதாரமாக தன் இச்சைகளையும் விருப்பு வெறுப்புகளையும் தானாக ஒருவன் கொள்ளும்போது அவன் சுந்தரான்மா ஆனான். பிருதிவிமுதல் புருடத் துவம் வரையுள்ள ஆன்ம தத்துவங்களை அதாவது அவற்றை அறியும் கருவியாகிய மனத்தையே தானாக ஒருவன் உணரும்போது அவன் தத்து வான்மா எனப்படுவான்.

மேற்சொன்ன யாவற்றையும் நான் அடக்கியாளக் கூடியவன் என்ற உணர்வு ஒருவனுக்குப் பிறந்து அதனால் 'நான் பிரம்மம்' என்ற ஆசை முனைப்பு ஏற்படும் போது அவன் சீவான்மா ஆவான். பின்னர் அவன் யான் எனதென்று பசுநிலையை நீக்கவும் பேரின்ப வீட்டைப் பெறவும் விரும்பும் மந்திரோபாசனையில் ஒன்றி நிற்கும்போது மந்தி ரான்மா எனப்படுவான். முடிவில் அவன் இறைவனோடு உடலாய் இரண்டறக் கலந்து நிற்கும் வேளையில் யாதுமாகிவிட்ட அவன் பரமான்மா ஆவான். எனவே, ஒரே ஆன்மாவே அதன் அறிவுநிலையைப் பொறுத்தும், அது சார்ந்து நிற்கும் பொருளைப் பொறுத்தும் பூதான்மா, அந்த ரான்மா, தத்துவான்மா, சீவான்மா, மந்திரான்மா, பரமான்மா என ஆறு பேதங்களை விளக்கும் என்பது ஆகமக் கருத்து. 'சர்வ ஞானோத் தரம்' என்ற ஆகமமானது ஆன்மாவின் வேறுபட்ட நிலைகளைக் கூறுகிறது.[7] ஆன்மாவின் இந்த ஆறு நிலைகளையும் அறிகுறியாக உணர்த் துவதே சிவாலயங்களிலுள்ள

1. முன்கோபுரம்	- ஸ்தூலலிங்கம்	- பூதான்மா
2. மகாபலிபீடம்	- பத்திரலிங்கம்	- அந்தரான்மா
3. கொடிமரம்	- துவஜலிங்கம்	- தத்துவான்மா
4. மூலவர்	- சதாசிவலிங்கம்	- சீவான்மா

6. சொக்கலிங்கம், ஏ., 1977, ப. 37.

7. பார்க்க. சொக்கலிங்கம், ப. 23.

Koviloor Digital Library

5. ஆசாரியார் - ஆகமலிங்கம் - மந்திரான்மா

6. பரவெளி - அகண்டலிங்கம் - பரமான்மா

பல்லவர் காலத்தில் இவ்வாறான அமைப்புடன் கோயில்கள் கட்டப்பட வில்லை என்பது அறியத்தக்கது. பலிபீடம், அதிகாரநந்தி, மூலவர் என்ற வரிசையே ஆரம்பகால பல்லவர் கோயில்களில் உள்ளது. கொடிமரம் பிற்காலத்தில் சோழர் காலத்திலிருந்தே வைக்கப்படுகிறது. பதி, பசு இரண்டின் முக்கியத்துவமே கோயில் அமைப்பின் பல்லவர் கோயிலில் அமைந்துள்ளது. பாசுபத சைவத்தை பல்லவர்கள் பின்பற்றி இருக்க வேண்டும் என்றும் இதன் வழி பெறப்படுகிறது. சோழர் கோயில் களிலும் விஜயநகர கோயில்களிலும் பிற்கால ஆகமங்களின் தாக்கத் தினால் மேற்கண்ட ஆறு நிலைகளை அறிகுறியாக காட்டும் விதத்தில் கோயில் அமைப்புக்கள் உருவாகியுள்ளன.

மனிதன் உடம்பல்ல ஆன்மா என்ற உண்மையை இடை விடாது நமக்கு ஞாபகமூட்டி நிற்பதே ஆலயத்தின் முன் கோபுரமும் உள்ளிருக்கும் மூலஸ்தான மூர்த்தியும் அறிகுறியாக செய்துவரும் முதல் வேலை. கோபுரங்கள் பல்லவர் காலத்தில் கட்டப்படவில்லை என்பது அறியத்தக்கது. ஆபரண மயக்கம் நீங்காத மனிதனுக்கு ஆன்மீக வாழ்க் கையோ பேரின்ப நிலையோ கைகூடுதல் அரிது. கோயில்களில் முன் கோபுரங்கள் மிக எளிதில் புலப்படுவன போலவே நம்மில் நமக்கு எளிதில் புலப்படுவது நமது ஸ்தூல உடம்பு. கோபுரம் எனப்படும் வெளி வீதியில் நடைபெறும் தேர்திருவிழா, ஆர்ப்பாட்டங்கள் நமக்கு உற்சாகத்தை கொடுப்பது போலவே, அந்த ஸ்தூல உடம்பை ஒட்டிய னவாய் நமக்கு குறுகிய சலனங்களைக் கொடுக்கவல்ல சிற்றின்ப அனுபவங்களே நம்மில் பெரும்பாலோருக்கு உயிர் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய ஊக்கத்தைக் கொடுக்கின்றன. அது காரணமாக அந்த ஸ்தூல உடம்பைத் தானாக எண்ணும் ஆன்மாக்கள் தேகான்மாக்கள், பூதான் மாக்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. ஸ்தூலான்மாக்கள் எனவும் கூறப் படுவர்.

ஸ்தூலான்ம நிலையை முன்கோபுரம் அறிவிப்பது போல அந்தரான்மா நிலையை அறிவிப்பது பலிபீடம். பலிபீடத்திற்கு இப்பால் விழுந்து வணங்கித் தன் இச்சைகளாகிய மிருகங்களை அங்கு பலி கொடுத்துவிட்டு எழுந்து கொடிமரத்திருகில் செல்கிறான். பண்பட்ட

Koviloor Digital Library

ஆன்மா, நன்மை தீமை இன்னதென ஒருவாறு பகுத்தறியவல்லதாயின் கோபுர வாசலைக் கடந்து உள்ளே மகாபலிபீடத்தருகில் செல்லும். இந்த இரண்டாவது நிலையில் அது அந்தரான்மா எனப்படும்.

கொடிமரத்தருகில் வரும்போது அவன் தத்துவ ஆன்மா நிலையை அடைகிறான். அவன் பெற்றுள்ள அறிவு பாசஞானம் எனப் படும். அந்நிலையை ஆலயத்தில் அறிகுறியாக விளக்குவதே கொடிமரம். நான் இன்பதுன்ப இருப்பிடங்களாகிய உடம்பல்ல, இச்சையல்ல, மனமுமல்ல என்ற எண்ணம் தோன்றி. " எனக்கு இத்தத்துவங்களை அடக்கவும், ஆளவும் கூடும். ஆகையால் தான் பிரம்மம் " என்ற நினைவு ஏற்படுகிறது. அந்நிலையில் அவன் ஜீவான்மா ஆகின்றான். அதனை அறிகுறியாக ஆலயத்துள் காட்டுவதே மூலஸ்தான மூர்த்தி யாகும். அவன் பெற்றுள்ள ஞானம் பசுஞானம் எனப்படும். பக்குவப் பட்ட ஆன்மாக்களின் தொகை மிகக்குறைவாகவே இருக்குமாதலால் நமது கோவில்களும் உள்ளே செல்லசெல்ல இடஞ்சிறுத்துக்கொண்டே வரும்.

சிவலிங்கம், அதிகார நந்தி, கொடிமரம் ஆகிய மூன்றும் ஒரே வரிசையில் நிற்பது புலப்படும். அவற்றை முறையே பதி, பசு, பாசம் என்றும் சைவாகாம நூல்கள் கூறும். இந்நிலையில் பல்லவர் கோயில் களில் கொடிமரம் காணப்படுவதில்லை. சோழர் கோயில்களிலும் விஜயநகர கோயில்களிலும் இவை காணப்படும். முன் கோபுரமும் காணப்படும்.

பலிபீடம், கொடிமரம் முதலியவற்றைத் தாண்டி உள்ளே செல்பவருக்கு கிழக்கு நோக்கிய ஒரு வாயில் தான் காணப்படும். பல வழிகள் காணப்படாது. அந்த ஒரே துவாரத்தின் வழியாகச் செல்ல மாட்டாதவர் உள்ளேயுள்ள அனுபவத்தைப் பூரணமாக பெறமுடியாமற் போவர். அந்த துவாரத்தின் வடக்கு ஸ்தம்பம் விதி என்றும் தெற்கு ஸ்தம்பம் விலக்கு என்றும் பொருள்படும். அவை கர்மம், தர்மம் என்றும் பொருள்படும். விதிவிலக்குகளை அனுசரிக்காமல் வாழ்க்கை நடத்துபவர் உள்ளே செல்வதால் அங்குள்ள உயரிய அருளை உணர மாட்டாமல் போவர். மிக நுண்ணிய சலனங்களையுடைய அந்த அருள் அவர்களின் திண்ணிய மனக்கோட்டைக்குள் புகுந்து ஆன்மாவில் தோயாது. கர்மம் என்பது முற்பிறவிகளில் செய்த வினைகளுக்கேற்ப

Koviloor Digital Library

அமைந்த சூழ்நிலைகள். தர்மம் என்பது இப்பிறவிக்கேற்பட்ட கடமைகள். இந்த இரண்டையும் ஆராய்ந்து அவற்றின் கட்டுப்பாட்டிற் குள்ளும் ஒழுகப் பயில வேண்டும். இதுவே ஒரு வாசல் அமைந்திருப் பதன் உட்பொருள். இன்று கோயில் செல்லும் பலர் உயரிய அனுபவம் பெறாமைக்குக் காரணம் இந்த விதிவிலக்கு கர்மம், தர்மம் என்ற உண்மைகளைக் கடைபிடித்துத் தம் ஒழுக்கத்தை அமைத்துக் கொள்ளா மையேயாகும்.[7a]

பக்தர்கள் ஆலயஞ் செல்லும்போது வெறுங்கையோடு போவது முறையல்ல. தேங்காய், பழம், வெற்றிலை, பாக்கு, கற்பூரம் இவற்றைக்கொண்டு செல்வதே ஆகம விதி. குருக்கள் செய்யும் ஆராத னையும் ஓர் ஆழ்ந்த அறிகுறிப்பொருளைக் கொண்டதாகும். தேங்காய் - வழிபடச் செல்லும் ஆன்மா. தேங்காயில் மூன்று கணுக்கள் ஆன்மாவை மூடி நிற்கும் ஆணவம், கன்மம், மாயை என்ற மும்மலங்களைக் குறிக்கும். அக்கண்களையுடைய கடினமான ஓடு - உள்ளிருக்கும் தூய வெண் தீஞ்சுவைப் பருப்பாகிய ஆன்மாவைப் பற்றித்து நிற்கும் பாசங் களின் கடினத்தன்மையை விளக்கும். அந்த ஓடு கருவியின் துணையின்றி கையால் உடைவதில்லை. அவ்வளவு கடினமுடையது. அது மனிதனை மூடி நிற்கும் மும்மல பாசங்கள் எளிதில் விலக்கவொண்ணாதனவென்ப தையும் ஆன்ம விடுதலைக்கும் கடவுள் திருவருள் இன்றியமையாதென் பதையும் ஆயுதங்கொண்டு காயை உடைக்கும் குருக்கள் போன்ற அருட்குரவர் ஒருவர் அவசியமென்பதையும் அறிவிக்கும்.

நறுஞ்சுவையுடைய வாழைப்பழங்கள் பக்தனுடைய நல் வினைப் பயன்களைக் குறிக்கும். தெலுங்கில் பழம் என்பதற்கு பலமு என்று பெயர் உண்டு. மரம் பயன் கொடுப்பதே பழம் எனப்படுவது. இந்த இரண்டுடன் கொண்டு செல்லப்படும் வெற்றிலை பாக்கு முக வாசங்கள் முக்குணங்களைக் குறிப்பன. தூய வெண் கற்பூரம் இவை களோடு இரண்டறக் கலக்கும் பக்குவம் வாய்ந்த தூய ஆன்ம நிலையைக் காட்டுவது. அக்கற்பூரம் ஆச்சாரியாரால் ஏற்றப்படும்போது கசடு ஒன்றும் இருக்காது. ஆகாயத்தோடு இரண்டறக் கலந்துவிடுவதால் இவ்வுண்மை அறியப்படும்.

7a. சொக்கலிங்கம், ஏ., 1977, ப. 25.

Koviloor Digital Library

தான் என்ற முனைப்பு பசுநிலை என்றும், " நான் உடம்பல்ல இச்சைகளல்ல, மனமல்ல, தத்துவங்களல்ல, இத்தோற்றப் பொருள் களுக்கப்பாற்பட்டு நான் பிரம்மனே" என்ற நினைப்பு பசுஞானம் என்றும் தனக்கெனச் செயலின்றி சார்ந்ததன் உண்மையாய் நிற்பதே ஆன்மாவின் இயற்கைத் தன்மை என்றும் குருக்கள் அவனுக்கு விளக்குவர். தான் என்ற முனைப்பு முழுவதும் நீங்கி இறைவனுடைய அருட்கருவியாக மட்டும் நிற்பதே வாகன நந்தி என்று அறிவுறுத்துவர்.

பின் பசுபேதம் நீங்கி பதிஞானம் பெறுவதற்கு வேண்டும் பாவனையையும் அதற்குரிய நியாசங்களையும் மந்திரயோசனை களையும் அவனுக்கு அவர் உபதேசிப்பார். அவற்றைப் பயிலும் அவசரத் தில் அந்த ஆன்மா மந்திரான்மா எனப்படும். அந்நிலையை ஆலயத்தில் அறிகுறியாகக் காட்டுவதே ஆன்மலிங்கமாகும்.

பூதான்மா, அந்தரான்மா இவற்றிற்குச் சரியையும், கிரியையும் மார்க்கங்களாவது போல மந்திரான்மாவுக்குரிய நெறி யோக மார்க்க மாகும். இவர் நின்று தொழுதற்கு நியமிக்கப்பட்ட மகாமண்டபத்திலும் உட்பிராகாரத்திலும் நாயன்மார்கள் ஆழ்வாராதிகள் திருவுருவம் கொண்டிருப்பர். அவர்களுடைய அருள்வாக்குகளைக் கற்றலும் வாழ்க்கை முறைகளைப் பின்பற்றலும் வேதாந்த சித்தாந்த சாத்திரங் களைக் கற்று, கேட்டு தெளிதலும் மந்திரான்மா பின்பற்ற வேண்டிய முறைகள் ஆகும். சோழர்காலக் கோயில்களிலும் அதற்கப்பால் தோன்றிய கோயில்களிலும் உட்பிரகாரங்களில் ஆழ்வார்கள், நாயன்மார் கள், சிற்ப... வைக்கப்படுவதன் காரணம் இதுவே. பல்லவர் காலத் தில் இந்நிலை காணப்படவில்லை. சோழர் காலத்திலும் விஜய நகர காலத்திலும் பெரிய கோவில்களிலேயே இந்நிலையைக் காண்கிறோம். சிறிய கோயில்களில் கொடிமரமோ, ஆதிகாரநந்தியோ, பிரகாரங்களோ காணப்படவில்லை. சில வேளைகளில் பிற சன்னதிகள் இல்லாமல் அனைத்தும் கோயில் முன் மண்டபங்களிலோ அர்த்த மண்டபத்திலோ வைக்கப்பட்டிருக்கும். (சூரியன், சந்திரன், விநாயகர், பைரவர், சண்டி கேஸ்வரர், முருகன்)

மந்திராப்பியாசமும், சிவயோகப் பாவனையும் யோகப் பயிற்சியால் முதிர்ந்தபோது உரிய காலத்தில் இறைவனே திருவுருக் கொண்டு எழுந்தருளி அவரைத் தம் திருவடி சேர்ப்பர். அவ்வாறு

Koviloor Digital Library

இரண்டறக் கலந்து குணங்குறியற்ற நிலையே பரவெளி அல்லது **அகண்ட லிங்கம்** எனப்படுவது. சைவ சித்தாந்தம் மற்றும் சைவ ஆகமப் பின்னணியில் கோயில்கள் அமைக்கப்படும் நிலை 11ஆம் நூற்றாண்டி லிருந்தே தோன்றி வளர்ந்திருக்க வேண்டும். சன்னதிகள் வெளியில் அமைக்கப்படுவதும் பிற்காலத்தில் தான் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

சிவ உருவங்களின் உட்பொருள்

உருவம் ஒன்றின்றி, எங்குமாய் எல்லாமாய் நிற்கும் பரசிவத் திற்கு சிவாலயங்களில் முதலுருவாகக் காணப்படுவது சிவலிங்கமாகும். வழிவுருவமாக தாண்டவர், தேவியர், தக்ஷிணாமூர்த்தியும் சார்புருவங் களாகக் கந்தர், கணேசர், காலபைரவர் ஆகியோரும் உள்ளனர்.

பரசிவம் அருவமாகும். சிவலிங்கம் ரூபா ரூபம் அல்லது அருவுருவமாகும். தாண்டவர், தேவியர், தக்ஷிணாமூர்த்தி, சுந்தர், கணேசர், காலபைரவர் முதலியன ரூபம் அல்லது உருவமாகும். அருவுருவம் உருவுமாகிய இந்த எழுவரும் இறைவனிடத்து கிடக்கும் எழுவகைத் தனிப்பெரும் சிறப்புத் தன்மைகளைக் குறிக்கும் திருமேனி களாகும். அவை அறிகுறியாக ஆன்ம வர்க்கத்தை விளக்கும்போது அவற்றிற்கு ஏழுவித ஆன்ம கலைகள் அல்லது ஏழு ஆன்ம விதங்கள் என்று சமய நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.[8]

1. சிவலிங்கம் - மனோசக்தி (Will)
2. தேவியர் - அன்பு (Love)
3. தக்ஷிணாமூர்த்தி - பதிஞானம் (Wisdom)
4. தாண்டவர் - அழகு (Harmony)
5. கந்தர் - பாச அறிவு (Occult science)
6. கணேசர் - பக்தி (Devotion)
7. காலபைரவர் - கிரியை சக்தி (Ceremonial magic)

மனித வர்க்கத்தில் முதல் மூன்று கலையினரும் அக நோக்கி கள் (Introverts). அவர்கள் தம் இன்பத்திற்கு புறப்பொருளை நாடு

8. சொக்கலிங்கம், op. cit, p. 61.

Koviloor Digital Library

வதில்லை. கடைசி மூன்று கலையினரும் புறநோக்கிகள் (Extroverts). புறவுலகத் துணையின்றி அவர்கள் இன்பம் பெறார். நடுக்கலையில் உள்ளவர் அகத்தையும் புறத்தையும் இணைந்து நிற்பவர். உள்ளுணர்ச் சியை வெளிஉலகில் பொருள்களைக் கொண்டு உருவகப்படுத்துவர். மேலும் சக்தியின் பிரதிபலிப்பு கிரியையாகும். அன்பின் பிரதிபலிப்பு பக்தியாகும். ஞானத்தின் பிரதிபலிப்பு விஞ்ஞான அறிவாகும்.

இறைவனுடைய தன்மைகள் அனைத்துமே எல்லா மூர்த்தி களிடத்தும் உள்ளனவாயினும், அவர்கள் யாவரும் படைத்தல், காத்தல், மறைத்தல், அழித்தல், அருளல் என்ற ஐந்தொழிற்குரிய ஆயுதங்களைக் கையில் கொண்டிருப்பினும் அவற்றுள் ஒவ்வொரு மூர்த்தியும் ஒன்றை மாத்திரம் அடியாரின் பொருட்டு விளக்கிக் காட்டுவர். அவ்வாறு அறி குறியாகச் சுட்டிக் காட்டுவது யாதெனில் எல்லா மனிதரிடத்தும் மேற் சொன்ன ஏழு கலைகளும் உள்ளனவாயினும் அவற்றுள் ஒன்று மாத்திரம் ஒவ்வொருவரிடத்தும் கூடுதல் விளக்கம் பெற்றதாய் மற்றவை அதற்குச் சார்பாக நிற்கும் என்பதாம். அவ்விதம் முதன்மையாக விளங்குவதே அவருடைய கலை.

சிவன் கோயில்களில் இம்மூர்த்திகள் வெளியிலோ கோயிற் அர்த்த மண்டபத்திலோ காணப்படும் சுவர் கோஷ்டங்களில் பல்லவர் காலந்தொட்டு (தாண்டவர், தக்ஷிணாமூர்த்தி, பைரவர் சிற்பங்கள்) வைக்கப்பட்டுள்ளன. கைலாசநாதர் கோயிலிலும், திரிபுராந்தகேஷ்வர் கோயிலிலும் இச்சிற்பங்கள் கோஷ்டங்களில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. தனி சன்னதுக... முருகன், விநாயகர், தேவி, பைரவர், தாண்டவர் சிற்பங் கள் தனியாக வைக்கப்பட்ட நிலை காஞ்சிக் கோயில்களில் சோழர் காலத்தில் காணப்படுகிறது. தேவிக்கு தனி சன்னதி பல்லவர் காலத்தில் காணப்படவில்லை. சோழர் காலத்திய மரபில் உண்டு. தனி சன்னதி மட்டுமல்லாமல் தனிச் சிலைகளும் சில வேளைகளில் சிறிய கோயில் களில் அர்த்த மண்டபங்களிலேயே வைக்கப்படும் மரபும் உண்டு. காஞ்சி கோயில்கள் அட்டவணையில் இவை குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்கூறிய தத்துவார்த்த விளக்கங்களை நன்கு அறிந்த பின்பே ஒருவர் கோயிலுக்குச் செல்வது நன்மை பயக்கும்.

நாம் கோபுரத்தைக் கண்டவுடன், நான் உடம்பல்ல, ஆன்மா என்று நினைப்பூட்டிக் கொள்ள வேண்டும். கோபுரத்தைத் தாண்டிப் பலி

Koviloor Digital Library

பீடம் சென்றதும், நான் இச்சையல்ல என்று ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். கீழே விழுந்து வணங்கும்போது தம் சுயநல இச்சையாகிய மிருகங்களை அங்கே பலிகொடுத்ததாகப் பாவிக்க வேண்டும். பின் எழுந்து நின்று கொடிமரத்தை நோக்கி, நான் மனமல்ல, தத்துவங்களல்ல என்று நினைப்பூட்டிக் கொண்டு உள்ளே செல்ல வேண்டும். உள்ளே சென்று மூலஸ்தானத்தை தொழும்போது, தன்னை ஜீவான்மாகவே உணர்ந்து, ஜீவான்மாவின் த...மைகளாகிய யான் எனதென்றும் உணர்ச்சிகள் நீங்கி, இறைவனோடு இரண்டறக் கலந்து, இறைவனுடைய அருட்கருவியாக மாத்திரம் கிடக்க ஆர்வப்படல் வேண்டும். பின்னர் வலம் வந்து அங்குள்ள மற்ற மூர்த்திகளைத் தொழும்போது தன் இயற்கைக்கலை இன்னதெனத் தெரிய முயலவேண்டும்.

மனிதனின் உடம்பு - ஆலயம்

மனிதனின் ஆன்ம நிலை, ஆன்மகலைகள் ஆகியவற்றை விளக்கினோம். இனி மனிதனின் உடம்பு பற்றி இங்கு காண்போம். மனிதனின் உடம்பே கோயிலில் காணப்படும் ஆவரணங்கள் ஆகும்.

மனிதன் ஆலயத்திற்கு ஒப்பிடப்படுகிறான். அதே போன்று வாஸ்துபுருஷனுடனும் ஒப்பிடப்படுகிறான்.

கர்ப்பகிரகம்	-	முகம்
அர்த்தமண்டபம்	-	கழுத்து
2 துவாரபாலகர் நிற்கும் இடங்கள்	-	இரு தோள்கள்
கொடிமரம் வரை	-	முண்டாகரமான உடம்பு
கொடிமரம் ஸ்தானம்	-	குதம்
கொடிமரம்	-	முதுகுத்தண்டு
கோபுரம்	-	பாதங்கள்

இவ்வாறு ஆகமங்கள் மனிதனை கோயிலுக்கு உருவகப் படுத்துகின்றன. விமானமானது மனிதனுடைய பிரம்மராந்திரம் என்ற சகஸ்ராரச் சக்கரம். இச்சக்கரம் ஆயிரம் இதழ்களையுடைய தாமரை போன்றது. அடுத்து மனித உடம்பை அல்லது பிண்டத்தை,

அன்ன உடம்பு

Koviloor Digital Library

பிராண உடம்பு

இச்சை உடம்பு

அருவமன உடம்பு

உருவமன உடம்பு

விஞ்ஞான உடம்பு

ஆனந்த உடம்பு

என்று ஆகமங்கள் பாகுபாடு செய்கின்றன. இவை இப்பிரபஞ்சத்தை சப்த உலகமாகக் கொண்டு அந்த சப்த உலகங்களிலும் உள்ள பொருட்கள் மனிதனுடைய பிண்டத்தில் காணப்படுவதாகக் கூறுவர். இவ்வுலகங் களே கோயிலில் ஆவரணங்களாக காட்டப்பட்டு அறிகுறிப் பொருளாக உள்ளன.

1. கைலாசம்	-	பரமுத்தி நிலை		
2. வைகுண்டம்	-	அபரமுத்தி நிலை		
3. சத்யலோகம்	-	ஆனந்தமயகோசம்		7
(தபோலோகம்)				
4. ஞானலோகம்	-	விஞ்ஞானமயகோசம்		6
5. மகாலோகம்	-	அருவமான உடம்பு		5
(சுவர்லோகம்)		உருவமான உடம்பு		4
6. புவர்லோகம்	-	இச்சையுடம்பு		3
7. பூலோகம்	-	அணு, திரட்டணு		
		நுண்ணாகாயம்	பிராணமய கோசம்	2
		ஆகாயம், வாயு நீர், கட்டி	அன்ன மயகோசம்	1

பிரகாரங்கள் (உடம்பு வகைகள்)

1 - மனிதனுடைய உடம்புத் தொகுதி

3 - ஸ்தூல, சூட்சும, காரண உடம்புகள்

Koviloor Digital Library

5	-	அன்னமய, பிராணமய, மனோமய, விஞ்ஞானமய, ஆனந்தமய கோசங்கள்
7	-	அன்ன உடம்பு, பிராண உடம்பு, இச்சை உடம்பு, உருவமன உடம்பு, அருவமன உடம்பு, விஞ்ஞான உடம்பு, ஆனந்த உடம்பு

என இந்த ஆவரணங்கள் மனித உடம்புகளைத் தொகுத்தும் விரித்தும் கூறுகின்றன.

அன்ன உடம்பு வாய் - உணவு, மூக்கு - காற்று ஆகியவை யடங்கும். பிராண உடம்பானது 7 ஆதாரங்களைக் கொண்டது. அவை :

ஆதாரங்கள்		உடம்பில்		ஆலயத்தில்
1. மூலாதாரம்	-	முதுகுத்தண்டின் அடி (குதம்)	-	கொடிமரப்பீடம்
2. சுவாதிஷ்டானம்	-	குறியின் அடி (குய்யம்) மண்ணீரல் (Spleen)	-	மகாபலிபீடம்
3. மணிபூரகம்	-	தொப்புள் (நாபி)	-	அதிகார நந்தி
4. அனாகதம்	-	இதயம்	-	நடராஜர்
5. விசுத்தி	-	கழுத்து	-	வாகன நந்தி
6. ஆக்ஞை	-	புருவம்	-	மூலஸ்தான லிங்கம்
7. சகஸ்ராரம்	-	தலைஉச்சி	-	கர்ப்பகிரக விமானம்

இவ்வேழு ஆதாரங்களும் பிரம்மராந்திரமுமாக இந்த ஏழின் ஸ்தானங்களே ஆலயத்தின் 1 - 7 வரையுள்ள பிரதான மூர்த்திகளின் இருப்பிடங்களாக அமைந்திருக்கின்றன. (சிவலிங்கம், தேவியர், தட்சிணாமூர்த்தி, தாண்டவர், கந்தர், கணேசர், காலபைரவர்). உயிர்களின் அன்ன உடம்பும், பிராண உடம்பும் சேர்ந்த ஸ்தூல உடம்பை இந்த ஏழு ஆதாரங்கள் மூலம் தொழிற்படுத்தும் சக்திகள் ஆவன.

1. குண்டலினி சக்தி - பிரம்ம பாகம் - பிரம்மசக்தி

Koviloor Digital Library

2. ஜீவசக்தி - விஷ்ணுபாகம் - விஷ்ணுசக்தி

3. பிராணசக்தி - சிவபாகம் - சிவசக்தி

இச்சக்திகளின் வடிவமே இலிங்கமாகும். இச்சையுடம்பு, மனவுடம்பு முதலியவற்றில் இவையேயன்றி வேறுபல சக்திகளும் வேலை செய்கின்றன.

கோயில் பூசையும் தரிசன முறையும்

மக்கள் கோயிலில் வழிபடுதற்குரிய விதிகளும் ஆகமங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. அதற்கேற்றாற்போல் கோயிலின் அமைப்பும் அமைக்கப்படுகிறது. சன்னதிகளும் பிறவும் அமைக்கப்படுவதன் நோக்கத்தையும் அவை எவ்விடத்தில் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதையும் முன்னர் கண்டோம்.

கோயிலில் பூசைகள் நடைபெறுவதும் முறையாகச் செய்யப்பட வேண்டும். அதனைத் தொடர்ந்து பக்தர்கள் முறையாக வழிபட வேண்டிய நிலையும் கூறப்பட்டுள்ளது.

இந்து கோயில்களில் இரண்டு விதமான பூசை முறைகள் உள்ளன. அவையாவன : வைதீக முறையும், ஆகமமுறையுமாகும். இரண்டும் வேறுபாடுடையன என்றாலும் இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று இணைந்து செல்வன. வைதீக நெறி அல்லது வேத நெறியில் வைதீக பிராமணர்கள் (Smarthas) பூசைகளைச் செய்கின்றனர். ஆனால் ஆகம நெறியில் இப்பூசைகளை சில பிராமண வகுப்பினர் செய்கின்றனர். ஆகம நெறிப்படி தீக்ஷை பெற்றவர்களே இக்கோயில் பூசைகளைச் செய்வதற்குரியர்.

தமிழ்நாட்டில் அனைத்து இந்து கோயில்களிலும் ஆகம நெறிப்படியே பூசைகள் செய்யப்படுகின்றன. ஆகமநெறிப் படியே பிரதிட்டைகளும், பூசைகளும் வழிபாட்டு முறைகளும், திருவிழாக்கள் முதலியனவும் நடத்தப்படுகின்றன. காமிகம், காரணம் மற்றும் இதர சைவ ஆகமங்களும் சிவன் கோயில்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. வைகான ஆகமமும், பாஞ்சராத்திர ஆகமும் வைணவக் கோயில்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சைவ ஆகமங்கள் மிக சுருக்கமான தெளிவான முறையில் ‘பத்ததி’ என்ற பெயரில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இரண்டு வித பூசை முறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

1. ஆன்மார்த்த பூசை

2. பரார்த்த பூசை

ஆன்மார்த்த பூசையானது ஒருவரின் தனிப்பட்ட நலனுக்காக செய்யப்படுவது. பரார்த்த பூசையானது உலக நலத்திற்காக நடத்தப் படுவது. அர்ச்சகர், ஆச்சாரியார்கள் மற்றும் குருக்கள் ஆகியோர் ஆன்மார்த்த பூசையை தினமும் செய்ய வேண்டும். சில குறிப்பிட்ட நாட்களிலேயே பரார்த்த பூசை நடத்தப்படுகிறது.

இறைவனின் அருளைப் பெறவேண்டி கோயில்களில் பரார்த்த பூசையானது சில விதிமுறைகள் மற்றும் வழிகளைப் பின்பற்றி நடத்தப்படுகிறது. பல்வேறு சப்தலோகங்களிலிருந்தும் தேவ கணங்கள், பூத கணங்கள் முதலியனவற்றை அழைப்பதற்காக பூசைகள் நடத்தப்படு கின்றன. தேவகணங்கள் இறைவனின் அருளை மக்கள் பெறுவதற்கு உதவுகின்றன. ஆதலால் அவை முதலில் வழிபடப்படுகின்றன அல்லது எழுப்பப்படுகின்றன.

பூசைமுறைகளில் கடவுளின் பல்வேறு செயல்களான காத்தல், அழித்தல், படைத்தல், மறைத்தல், அருளல் போன்றவை குறியீடாக அமைந்துள்ளன. பல்வேறு பூசைகள் இறைவனின் அருளைப் பெற செய்யப்படுகின்றன.

1. சயனாலய பூசை	
2. பைரவ பூசை	முதல் நாள் இரவில்
3. பைரவ பூசை	காலையில்
4. சயனாலய பூசை	காலையில்
5. சூரிய பூசை	காலையில்
6. கணேச பூசை	காலையில்

கணேசபூசை, சூரிய பூசை செய்த பின்பே சிவபூஜை தொடங் கப்படுகிறது. கர்ப்பக்கிரகத்தில் இருக்கும் இறைவனுக்கு (மூலவருக்கு) பல்வேறு பூசைகள் செய்யப்படுகின்றன. இப்பூசை விதிகளில் சில கூறுகள் உள்ளன. அவையாவன.[9]

---

9. சொக்கலிங்கம், ஏ., 1977, ப. 218.

Koviloor Digital Library

1. வியாபிக நியசம்
2. துவார பூசை
3. கர்ப்பவன பூசை
4. பிம்ப பூசை
5. ஆதார சக்தி பூசை
6. ஆசன பூலச
7. ஆவாதனம்
8. ஆவாகனம்
9. தூப தீப ஆர்க்கிய உபாசனம்
10. அபிசேகம்
11. அலங்காரம்
12. ஆவரண பூசை
13. தூப, தீப, ஆர்க்கியம்
14. நைவேத்யம்
15. தீபாராதனை
16. ஸ்தோத்திரம், அர்ச்சனை
17. பூஜா சமர்ப்பணம், நிரோதார்க்கியம்

இந்த வரிசையில் பூசைகள், காலசந்தி, உச்சிக்காலம், சாயரட்சை முதலிய காலங்களில் நடத்தப்படுகின்றன.

இவற்றைத் தொடர்ந்து பரிவார பூசையானது நடத்தப்படும். ஏனென்றால் பரிவார பூசையானது கோவிலுக்குள் வழிபாட்டின்போது அருளாலயத்தில் கடவுளின் அருள் வந்து இறங்குவதற்காகும். பரிவார பூசைக்குப் பின்பு நித்யஹோமம், நித்யோத்சவம் நடைபெறும். பிற ஆவரண தேவதைகளுக்குப் பலி கொடுப்பர். அவை சிறு பலிபீடங்களாக அமையும். இறுதியில் ஒவ்வொரு காலபூசையும் சண்டேஸ்வர பூசை யுடன் முடிவுறும். இப்பூசைகள் சரியான முறையில் நடத்தப்படவில்லை

Koviloor Digital Library

யென்றால் வறுமையும் அழிவும் ஏற்படும் என்று கூறப்படுகிறது. மக்கள் வழிபடச் செல்லும்போது சில விதிகளைப் பின்பற்ற வேண்டும்.

மக்கள் சுத்தமான உடையும் உடலும் உடையவர்களாகச் செல்ல வேண்டும். இதனால் மக்களின் சூக்கும உடம்பானது கடவுளின் அருளை இலகுவில் பெறும். முதலில் பலிபீடத்தின் அருகே பக்தன் வந்து வணங்கி தன் இச்சைகளை பலிகொடுக்க வேண்டும். அடுத்து வாயிலின் அருகே வந்து பக்கத்திலுள்ள விநாயகரை வணங்கி தலையில் மூன்று குட்டுகள் குட்ட வேண்டும். இதனால் பக்தனின் இடை, பிங்கல, கழு முனை நாடிகள் எழுப்பப்படுகின்றன. இதனால் குண்டலி சக்தியானது விழிப்படைகிறது. அடுத்து பக்தன் உள்பிரகாரத்தை இரண்டு முறை வலம் வரவேண்டும். பின்பு மகாமண்டபத்தில் நுழைந்து எடுத்துச் சென்ற தேங்காய், பழம், கற்பூரம் முதலியவற்றை ஆச்சாரியாரிடம் கொடுத்து வணங்கி திருநீறையும் பெற்று நெற்றியில் பூச வேண்டும். தொடர்ந்து பிரதட்சிணை பாதையில் வலம் வரவேண்டும். அப்போது விநாயகர் சன்னதியை முதலில் வணங்கி வழிபட வேண்டும். தொடர்ந்து சண்டேஸ்வரர் சன்னதி முன்பு நின்று கைதட்டி நாம் வழிபட்டதன் பலன் களைத் தர வணங்க வேண்டும். அப்போது தேவகணங்கள் நமது சூக்கும உடம்புக்குத் தெம்பையும் உற்சாகத்தையும் அளிக்கும். அடுத்து பைரவ சன்னதி அருகே வந்து வணங்க வேண்டும். ஆன்ம விடுதலையானது இங்கு நடைபெறுகிறது.

பின்பு கொடிமரத்தருகே வந்து சிறிதுநேரம் உட்கார வேண்டும். இச்செயலானது பூதகணங்களை வழியனுப்புவதற்காகும். இறைவனின் அருளைப் பெற்ற பின்பு ஆன்மாவானது புத்துணர்ச்சி பெறுகிறது. அப்போது ஆன்ம ஒளியின் பிரகாசத்தினால் பூதகணங்கள் பக்தனைத் தொடர்ந்து வரும். ஆதலால் இப்பூதக்கணங்களை வழி யனுப்ப கொடிமரத்தினருகே சிறிதுநேரம் இருந்து பூதக்கணங்களை வழியனுப்ப வேண்டும்.[9a]

எல்லாவித பூசைகளும் சுவர்லோகத்திலும் புவர்லோகத்திலும் உள்ள பூதக்கணங்களையும், தேவகணங்களையும் கோவிலுக்கு வர வழைத்து இறைவன் அருளை பக்தர்கள் பெறுவதற்கு உதவுவதாகும்.

9a. சொக்கலிங்கம், ஏ., 1977.

Koviloor Digital Library

இத்தகைய பூசைவிதிகளும் முறைகளும் ஆரம்பகால பல்லவர் கோயில்களில் பின்பற்றப்பட்டதா என்பது கேள்விக்குறியாகும். அதற்குத் தகுந்தாற்போல் கோயில் பரிவார அமைப்புகள் இல்லை. ஆதலால் பல்லவர் காலத்தில் அதிகமாக ஆகம மரபுகள் பின்பற்றப்பட்டிருக்க நியாயமில்லை. இருப்பினும் பிற்காலத்தில் பல்லவர் கோயில்களில் புதிய பரிவாரச் சன்னதிகளும் பூசைகளும் செய்யப்பட்டன.

காஞ்சியில் சோழர் காலத்தில் ஆகம வழிபாட்டு நெறிக்குத் தக பூசைவிதிகளுக்கு ஏற்றாற்போல் கோயில் அமைப்புகள் கட்டப்பட்டன. பரிவார சன்னதிகள் கட்டப்பட்டன. விநாயகர், சூரியர், சுப்ரமணியர், சண்டேசர், பைரவர் சன்னதிசள் பெரும்பான்மையாக காஞ்சி சிவன் கோயில்களில் உள்ளன. சிறிய கோயில்களும் இத்தகைய அமைப்புடன் விளங்குகின்றன. கணபதி, தட்சிணா மூர்த்தி, விஷ்ணு, பிரம்மா, துர்க்கை சிலைகள் கர்ப்பகிரக வெளிகோஷ்டங்களில் முறையாக வைக்கப்பட்டன. பிற்கால பல்லவர் கோயிலான திரிபுராந்தகேஸ்வரத்தில் இத்தகைய ஆகம மரபுகள் பின்பற்றப்பட்டன என்பது தெரிய வருகிறது.

விஜயநகர காலத்தில் ஏராளமான உற்சவங்கள் பெருகின. இதனால் ஏராளமான உற்சவ மண்டபங்கள் நான்கு கால் முதல் ஆயிரம் கால் வரை கட்டப்பட்டன. இவை வைணவக் கோயில்களிலும் சிவன் கோயில்களிலும் பல்கிப்பெருகின. கோயில் அமைப்பில் பெருமாற்றங்கள் சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்திலும் ஏற்பட்டன. இது வழிபாட்டில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தினாலேயாகும். (காண்க. பரிவார சன்னதிகள் அட்டவணை). பிற்காலத்தில் பல்வேறு புதிய கிராம தேவதைகளும், நாக வழிபாடும், சனிஸ்வர வழிபாடும், நவக்கிரக, சந்திர வழிபாடும், பிற பாமர மக்களின் தெய்வங்களும் கோயிலில் இடம் பெற்றன. புதிய சன்னதிகளும் உருவாயின. விஷ்ணு கோயில்களில் நந்திக்குப் பதிலாக கருடன் காணப்படுவார். விஷ்ணுவின் அர்ச்சாரூபம் மூலவராகவும், விபாப வடிவங்கள் (அவதாரங்கள்) சன்னதிகளிலும் காணப்படும். மற்றும் ஆழ்வார், ஆச்சாரியார்கள் சிற்பங்களுக்குத் தனி சன்னதிகளும், லட்சுமிக்கு (தாயாருக்கு) தனி சன்னதிகளும் உண்டு. கோயில் அமைப்பு விஷ்ணு கோயில்களில் வேறுவிதமாக அமைந்துள்ளன. பரிவார ஆலயங்கள் ஆரம்பகால பல்லவர் கோயில்களில் இல்லை. பிற்கால

Koviloor Digital Library

சோழ, விஜயநகர காலங்களில் தாயார், ஆண்டாள், சக்கரத்தாழவார், ஆஞ்சனேயர் மற்றும் ஆழ்வார்களுக்கு தனி சன்னதிகள் வைக்கப்பட்டன. வைகுண்ட வாசல் என்ற தனிக்கதவும் உள்ளது. சயனாலய அறை தனியாக உள்ளது. ஊஞ்சல் மண்டபங்கள், உற்சவ மண்டபங்கள் போன்றவை வைணவக் கோயில்களில் பிற பிரகாரங்களில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. வைணவக் கோயில்களில் ஏராளமான உற்சவங்கள் நடத்தப் படுகின்றன. ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனி மண்டபங்கள் பிற்காலத்தில் கட்டப்பட்டன. கோயில்களில் மண்டபங்கள் பலவகையாக காணப்படு கின்றன. மகா மண்டபங்கள், நான்கு கால் மண்டபங்கள், எட்டுகால் மண்டபங்கள், பன்னிரண்டு கால் மண்டபங்கள், நீராழி மண்டபங்கள், புஷ்ய மண்டபங்கள், தேர்முட்டி மண்டபங்கள், ஊஞ்சல் மண்டபங்கள், கலியாண மண்டபங்கள், கிளி மண்டபங்கள் முதலியன.

வைணவ ஆலயங்கள் - பரிவார அமைப்பு

காஞ்சியில் சொன்னவண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில் மிகவும் பழமையான கோவிலாகும். அதன் சன்னதிகள் மட்டும் பிற் காலத்தில் எழுந்தவையாகும். ஆரம்பகால வைணவக் கோயில்களின் அமைப்பு எவ்வாறு இருந்தது என்பதை பூரணமாக அறிந்துக்கொள்ள போதிய சான்றுகள் இல்லை. பல்லவ வைகுண்ட பெருமாள் கோயில் பிரகாரங்களில் பரிவார தேவதைகள் பிற்காலத்தில் இணைக்கப் பட்டவை. ஆரம்பகால பல்லவர் கோயில்கள் பெரும்பான்மையும் புராண மரபுகளைப் பின்பற்றியவை. ஒரளவிற்கு தனித்த கலை வெளிப் பாட்டுத்திறனுடன் அவை கட்டப்பட்டன. ஆகம மரபுகள் சோழ, விஜயநகர காலத்தில் பின்பற்றப்பட்டன. புதிய அமைப்புகள் எழுந்தன.

ஏழு ஆவரணங்களையுடைய ஒரு வைணவக்கோயில் பற்றி ஆகமங்கள் விளக்கம் தருகின்றன. மனித உடம்பு, ஆலயம், பரம்பொருள் ஆகியவற்றின் ஒத்தநிலைகளை (microcosm, macrocosm, human body) வைணவக் கோயில்களும் கடைபிடித்தன. ஆனால் பிற வைணவ வடிவங்கள் அமைப்பதிலும், பரிவார தேவதைகள் அமைப்பதிலும் வேறுபட்டுள்ளன. பலிபீடம், கொடிமரம், கருடன, இறைவன் அர்ச்சா ரூபம் ஆகியவை ஒரே நேர்கோட்டில் அமையும். விமானத்தில் சுவர் கோஷ்டங்களில் விஷ்ணுவின் விபாவ (அவதார) வடிவங்கள் இடம்

Koviloor Digital Library

பெறும். வராகம், நரசிம்மர், வைகுண்டநாதன் மற்றும் பிற விஷ்ணு வடிவங்கள் சுவர்கோஷ்டங்களில் இடம் பெறும். முதற் பிராகரத்தில் தாயார் சன்னதி, ஆண்டாள், ஆழ்வார், ஆச்சாரியா கள் சன்னதி சில வேளைகளில் இடம் பெறும். ஆஞ்சனேயருக்கும் பிற விஷ்ணு அவதார வடிவங்களுக்கும் பிற்காலத்தில் தனிச் சன்னதிகள் அமைக்கப்பட்டு வைக்கப்பட்டன.

வைகான ஆகம விதிகளே பெரும்பான்மையான தென்கலை வைணவக் கோயில்களில் பின்பற்றப்பட்டன. பாஞ்சராத்திர ஆகம மரபுகள் வடகலை கோயில்களில் பின்பற்றப்பட்டன. ஆனால் ஆலய அமைப்பு இரு கோயில்களிலும் பெரும்பான்மையும் ஒற்றுமையுடன் காணப்படுகின்றன. பூசைமுறைகளில் சில வேறுபாடுகள் காணப் படலாம். வைகான ஆகம நெறிப்படி ஓர் ஆவரணம் உள்ள கோயில் அதமதானம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இக்கோயிலில் மூலவர், விஷ்ணு மற்றும் வழிஉருவங்கள், விஷ்வக்கேசனர், ஸ்ரீபதம், கருடன், சக்ரம், துவஜா, சங்க, மகாகட முதலிய உருவங்கள் காணப்படும். ஆனால் இவ்வமைப்புகளையுடைய கோயில் தாழ்ந்ததாகக் கருதப்படு கிறது. இவ்வமைப்புடைய கோயில்கள் காஞ்சியில் காணப்படவில்லை.

மேற்கண்ட தெய்வ வடிவங்களுடன் வாமனபாலரும் லோக பாலரும் காணப்படின் அதமமத்யமா என்று கூறப்படுகிறது. மேலும் அதமமத்யமா அமைப்புடைய கோயில் கூடுதலாக ஹஷக்க்ஷகா புஷ்ப ரக்க்ஷகா மற்றும் பதிரக்க்ஷகா வடிவங்களும் காணப்படும். தொடர்ந்து மத்மதமா, மத்யமமத்யமா அமைப்பு கூறப்படுகிறது. குகன், அனுமிதி, ஜெய, சப்தமாத்ரிகர்கள் ஆகிய உருவங்கள் கூடுதலாக மத்மதமாவுடன் காணப்பட்டால் அது மத்யமத்யமா என்று கூறப்படுகிறது. இவற்றுடன் உத்மதமா, உத்தமத்யமா, உத்தவிதாமா முதலிய ஆவரணங்கள் வரை உள்ள கோயில்கள் கூறப்படுகிறது. மேற்கூறிய பாகுபாடு ஒன்று தனியாக ஆவரணங்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. பிறிதொரு பாகுபாடு வெவ் வேறு உருவங்கள் வைணவக் கோயிலில் அமைந்திருக்கும் நிலையில் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.[10]

---

10. Gopinatha Rao, T. A., 1985, p. 2.

Koviloor Digital Library

1. அதமதாமா

விஷ்வகர்மா, கருடா, ஸ்ரீபதம், நிலக்ஷா, பூதம்தா (பஞ்ச பரிவாரங்கள்)

2. அதமமத்யமா

மேற்கண்டவற்றுடன் இந்திரன், லோகபாலகர்கள், சூரியன், சக்கரம், சங்கு.

3. அதோமோத்தமா

மேற்கண்டவற்றுடன் விஷ்வன்மித்ரர், ஷேட்டா, துவஜா, பூதநீபன், கூடுதலாக அமைந்திருத்தல்.

4. மத்யமாததான

மேற்கண்டவற்றுடன் சித்தி, ஸ்ரீ, ஹரிபாலா, ஸ்கந்தன், விக்னேச சப்தாஷ்ரிகர்கள், புருஷன், ஜேஷ்டா, பார்கவி, பிரம்மன் கூடுதலாக அமைதல்.

5. மத்யமமத்யமா

மேற்கண்டவற்றுடன் பாஸ்கரா, அங்காரகன், துர்கா, 7 ரோகினிகள், மண்டா, புத்தி, பிருகஸ்பதி, புருஷன் ஆகியோர் கூடுதலாக இருத்தல்.

6. மத்யமோதானா

மேற்கண்டவற்றுடன் ஜேஷ்யா, சுக்ரன், கங்கா, சப்தரிஷிகள், பிரம்மன், சந்திரன், ருது, அஸ்வினிகள், கபிலர், 5 பூதங்கள், சரஸ்வதி முதலியவை கூடுதலாக இருத்தல்.

7. உத்தமதாம

மேற்கண்டவற்றுடன் பிருத்வி, மித்ரன், ஹரன், தர்மன், தாத்ரி, சுவரப்பிரியா, புஷ்பா, வியகிரிதி, தஷ்ரா, பாலா, மனு, மகாவீரர் கூடுதலாக இருத்தல்.

8. உத்தமமத்யமா

மேற்கண்டவற்றுடன் ஏகதச ருத்ரர்கள், துவாதச ஆதித்யர்கள் கூடுதலாக இருத்தல்.

Koviloor Digital Library

9. உத்தமோத்தமா

மேற்கண்டவற்றுடன் பதிரக்ஷகா, எட்டு வாயுக்கள் முதலியன கூடுதலாக இருத்தல்.

இக்கோயில்களில் 20 அர்ச்சகர்களும் 100 பணியாளர்களும் வேலை செய்ய வேண்டும் என வைகானசாகமம் கூறுகிறது. மேற்கண்ட அமைப்பில் காணப்படும் கோயில்கள் காஞ்சியில் காணப்படவில்லை.

ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாதர் கோயிலைத் தவிர பிற வைணவக் கோயில்களில் 7 ஆவரணங்கள் காணப்படவில்லை. காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் 4 ஆவரணங்கள் காணப்படுகின்றன.

ராமானுசர் காலத்திற்கு முன்பு வைணவக் கோயில்களில் வைகானச ஆகம மரபுகளே பின்பற்றப்பட்டன. ஆதலால் பல ஆவரணங் களில் சிறிய சன்னதிகள் நிறுவப்பட்டன. பிற்காலத்தில் ராமானுசர் பாஞ்சரத்ர ஆகமத்தை வைணவக் கோயிலான ஸ்ரீரங்கத்தில் பயன்பாட் டிற்குக் கொண்டு வந்தார். அதன் பின்பு வைணவ ஆழ்வார்கள், ஆச்சாரி யர்கள் சிற்பங்களும் தனி இடம் பெற்றன.[11]

மேற்கூறிய உருவங்களுடன் உத்தமத்தமா கோயில்களை கர்ம சேஸ்தம் என்ற பகுதியில் மூன்றாவது ஆவரணத்தில் உற்சவர்களின் உருவங்களும் வைக்கப்படும். இவ்உற்சவ வடிவங்களைச் சுற்றியே மூன்று ஆவரணங்கள் அமைக்கப்படும்.

உற்சவர்கள் பள்ளியறையானது முதல் அல்லது இரண்டாவது ஆவரணத்தின் கிழக்கு மற்றும் தென்கிழக்கு திசைகள் நடுவில் வைக்கப் பட வேண்டும். இதனை கர்மதகி காவல் செய்ய வேண்டும். கோயிலின் தென்பகுதியில் ஹோமஸ்தானத்தில் நித்யக்னி குண்டம் தினந்தோறும் அக்னிகிரியைகள் (Agni -kriyai) நடத்துவதற்காக அமைக்கப்படும். அதனை பத்ராக்ஷகர் காக்க வேண்டும்.

மத்திய கர்ப்பகிரகத்தின் மேலுள்ள விமானத்தில் விமானத்தை காவல் செய்ய நிலக்ஷ, விவஸ்வன், மித்ரன், ஷேட்டா ஆகியோர் காவல் தெய்வங்களாக வைக்கப்படுவர்.

---

11. Gopinatha Rao, 1985, p. 4

Koviloor Digital Library

கர்ப்பகிரக வாயிலானது 3 ஜோடி துவார தேவர்களால் காக்கப்படும். அவர்கள் தடா, விதடா என்பவர் ஆவர். இவர்கள் வடக்கு நோக்கியும் தெற்கு நோக்கியும் இருப்பர். பிற இரண்டு வாயில்களிலும் இவர்கள் இருப்பர். இவ்வாயில் மேல் பூவங்கராயர் தலையை தெற்கில் வைத்தும், காலை வடக்கில் வைத்தும் கிடந்த நிலையில் அமைக்க வேண்டும். மற்றும் பதங்கர் என்ற தெய்வமானது பூவங்கர் இருக்கும் இடத்திற்கு மேல் தலையை வடக்கு நோக்கியும், காலை தெற்கு நோக்கியும் வைத்துக் காணப்படவேண்டும். பதிரர் மற்றும் வருணரும் அதே வாயிலில் வடக்கு தெற்கு கதவுகளில் வடிக்கப்பட வேண்டும்.

இத்தகைய ஆவரண தெய்வங்கள் சில இந்தியக் கோயில் களில் காணப்படுவதாக கோபிநாதராவ் கூறுகிறார். காஞ்சி கோயில் களில் ஆவரண தெய்வங்கள் வித்தியாசமான முறையில் காணப்படு கின்றன. இவை சில ஆகம மரபுகளைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டன. தமிழகத்தில் அனைத்து வைணவக் கோயில்களிலும் இம்மரபே காணப் படுகிறது. (காண்க. காஞ்சி பரிவார ஆலயங்கள், அட்டவணை).

காஞ்சி சிவன் கோயில்களும், விஷ்ணு கோயில்களும் காலந் தோறும் சமய வழிபாட்டில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் காரணமாக சன்னதி அமைப்பிலும், சிற்பங்கள் மண்டபங்களில் நிறுத்துவதிலும் மாற்றங் களை அடைந்துள்ளன. ஆகம மரபுகளுக்கு அப்பாலும் காலத்தேவை கருதி சில சன்னதிகளும் சிற்பங்களும் நிறுவப்பட்டுள்ளன என்பது தெரியவருகிறது.

பொதுவாக சிவன் கோயில்களில் பல்லவர் காலத்தில் கோபுரம் காணப்படுவதில்லை. அதிகாரநந்தி தொடர்ந்து காணப்படும். பலிபீடம் சில கோயிலில் தொடர்ந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் வெளிப்பிராகாரத்தில் நந்தி அமைக்கப்பட் டுள்ளது. கோயிலுக்குள்ளே வாகனநந்தி, பலிபீடம் ஆகியவை வைக்கப் பட்டுள்ளன. முக்தேஸ்வரர் கோயிலில் நந்தியும் பலிபீடமும் உள்ளன. மதங்கேஸ்வரர் கோயிலில் நந்தி உள்ளது. இறவாதானேஸ்வரர் கோயிலில் நந்தியும் பலிபீடமும் வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பிறவா தானேஸ்வரர் கோயிலில் இவை இல்லை. ஐராதேஸ்வரர், திரிபுராந்த கேஸ்வரர் கோயில்களில் நந்தி, பலிபீடம் உள்ளன. பல்லவர் காலத்தில் கொடிமரம் வைப்பது காணப்படவில்லை. எந்த கோயில்களிலும் இது

Koviloor Digital Library

வைக்கப்படவில்லை. மேலும் விநாயகர், முருகர், சண்டீஸ்வரர் சன்னதிகள் இருப்பதில்லை. இவை பிற்காலத்தில் சில கோயில்களில் (இறவாதானேஸ்வரர்) வைக்கப்பட்டன.

காஞ்சி பல்லவக் கோயில்களில் சுவர் கோஷ்டங்களில் ஏராளமான சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. தட்சிணாமூர்த்தி, ஊர்த்தவ தாண்டம் மற்றும் பிற வடிவங்கள் வெளிச்சுவர்களில் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. அதேபோல் உட்சுவர்களிலும் ஏராளமான சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. ஊர்த்தவ தாண்டவம், கயிலேங்கிரி, கஜசம்ஹாரம் முதலியன காணப்படும். கருவறைச்சுவரில் லிங்கத்திற்குப் பின் சோமாஸ்கந்தர் புடைப்புச் சிற்பம் வழக்கமாக பல்லவர் கோயிலில் காணப்படும் ஆகம மரபுகளைப் பின்பற்றி திரிபுராந்தகேஸ்வரர் கோயில் கருவறைச் சுவர் வெளியே கோஷ்டங்களில் விநாயகர், தட்சிணாமூர்த்தி, விஷ்ணு, பிரம்மன், துர்க்கை சிலைகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கோயில் பிற்கால பல்லவர் கோயிலாகும்.

பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து சோழர் கால சிவன் கோயில்களில் கோபுரம், பலிபீடம், கொடிமரம், அதிகாரநந்தி, வாகனநந்தி, லிங்கம் முதலியன ஒரே நேர்கோட்டில் காணப்படும். இவ்வமைப்பு பல்லவர் காலத்திற்குப் பின்பு முறையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. விநாயகர், முருகர், பைரவர், சண்டீஸ்வரர், சூரியன் ஆகியவை முக்கியமாக அனைத்து சிவன் கோயில்களிலும் வைக்கப்பட்டன. சுவர் கருவறை கோஷ்டங்களில் விநாயகர், தட்சிணாமூர்த்தி, விஷ்ணு அல்லது லிங்கோத்பவர், பிரம்மன், துர்க்கை ஆகிய சிற்பங்களை அமைக்கும் நிலையும் காணப்படுகிறது. இவை சோழர் கோயில்களில் காணப்படுகின்றன மற்றும் சிறிய சிவன் கோயில்களிலும் அமைந்துள்ளன.

கச்சபேஸ்வரர், ஏகாம்பரேஸ்வரர் போன்ற பெரிய சிவன் கோயில்களில் முதற் பிராகாரத்திலும் இரண்டாம் பிராகரத்திலும் ஏராளமான சிற்ப வரிசைகளும் சன்னதிகளும் தேவைக்கேற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன அல்லது சமய சூழ்நிலைக்கேற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நாயன்மார்கள், ஆச்சாரியார்கள் சிற்பங்கள் பிற்காலத்தில் அனைத்து பெரிய சிவன் கோயில்களில் வைக்கப்பட்டன. (காண்க. அட்டவணை) நடராஜர் சபை அமைப்பதும் பெரிய கோயிலில் உள்ளது. விஜயநகர காலத்திலும் இம்மரபுகள் தொடர்ந்தன. கோயில் அமைப்பில் உற்சவங்கள் பெருக்கத்தினால் ஏராளமான மண்டபங்கள் கட்டப்பட்டன.

Koviloor Digital Library

கிராம தேவதைகளும், நாகங்கள் வழிபாடும் சில கோயில்களில் புதிதாகச் சேர்க்கப்பட்டன. நவக்கிரக வழிபாடு, சனீஸ்வர வழிபாடு, குரு வழிபாடு முதலியவை சில கோயில்களில் தனியாக புகுத்தப்பட்டன. நவக்கிரகங்கள் சோழர் காலத்திலிருந்தே தொடங்கி பிற்காலத்தில் அனைத்து கோயில்களிலும் வைக்கப்படும் மரபு தோன்றியது. சப்த கன்னியர் வழிபாடும் பல தனிவழிபாடும் சில கோயில்களில் புகுந்தன. இது பாண்டிய பல்லவர் காலத்திலிருந்தே வருவதாகும். சாஸ்தா, வள்ளலார் ஆகியவருக்கும் ஐயப்பனுக்கும், பிற்காலத்தில் தனி சன்னதிகள் அல்லது கோஷ்டங்கள் வைக்கும் மரபு தோன்றியுள்ளது. ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் நிலாத்துண்ட பெருமாள் சன்னதி பெருமாளுக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதுபோன்று கச்சபேஸ்வரர் கோயிலிலும் பெருமாளுக்கு தனி சன்னதி வைக்கப்பட்டுள்ளது. இது சமய நல்லிணக்கம் காரணமாக ஏற்பட்ட நிலையாகும். ஆரம்பகால பல்லவ, வைணவ, சிவன் கோயில்களில் சிவனோ விஷ்ணுவோ முதன்மைப் படுத்தப்படுவர். ஆனால் பிற்காலத்தில் இந்நிலை மறைந்தது. சமய நல்லிணக்கம் காரணமாக சோழ, விஜயநகர சிவன் கோயில்களில் சில விஷ்ணு வடிவங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பல்லவ விஷ்ணு கோயில்களின் தனிச் சன்னதிகள் தாயாருக்கோ, ஆண்டாளுக்கோ பிற விஷ்ணு அவதாரங்களுக்கோ அமைப்பது கிடையாது. அதேபோன்று கோபுரம், பலிபீடம், கருடன், கொடிமரம் அமைக்கும் நிலையும் ஆரம்ப காலங்களில் இல்லை. இவை பிற்காலத்தில் பல்லவர் கோயில்களிலும் சேர்க்கப்பட்டன.

தாயார் சன்னதி தனியாக வெளிப் பிராகரத்தில் வைக்கப்படும். சிலவேளை முதற் பிராகரத்திலும் அமையும். ஆழ்வார்கள், ஆச்சாரியார்கள் சன்னதிகள் முதற் பிராகரத்திலோ அல்லது மகாமண்டபத்திலோ வைக்கப்படும். இவற்றிற்கு தனியாக ஓர் அறை அர்த்தமகா மண்டபத்தை ஒட்டியோ அல்லது முதற் பிராகரத்திலோ, இரண்டாம் பிரகாரத்திலோ வைக்கப்படும். இவற்றில் உற்சவர்களும், மூலவர்களும் பல்வேறு கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. ஆஞ்சனேயருக்கு தனி சன்னதியும் பிற்காலத்தில் எழுந்தன. காஞ்சி வரதராசப்பெருமாள் கோயில் சோழர்கால, விஜயநகரக் கால சமயநிலைகளைப் பிரதிபலிக்கிறது. ஏராளமான சன்னதிகள் பின்பு வைக்கப்பட்டன. மண்டபங்கள் பலவும் கட்டப்பட்டு உற்சவங்கள் ஏராளமாக நடைபெற்றன.

Koviloor Digital Library

காஞ்சி சிவன் கோயில்கள் – பரிவார ஆலயங்கள்

ஆவரணங்கள் – பரிவார தேவதைகள் சன்னதி

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
*1.	விநாயகர், வ. தெ. முருகன், வயிரவர், நவகிரகம், சூரியன், அம்மன், சண்டிகேஸ்வரர்	விநாயகர் சன்னதி					
2.	சூரியன், விநாயகர், சண்டிகேஸ்வரர், வ. தெ. முருகன்						
3.	-						
4.	மந்திரவிநாயகர், முருகன், சண்டிகேஸ்வரர், [illegible]வர், நவகிரகம், சூரியன், சந்திரன் வரசித்தி விநாயகர் சனீஸ்வரன்						
5.	விநாயகர், முருகன், சண்டிகேஸ்வரர்						
6.	-						
7.	-						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
8.	விநாயகர், வ. தெ. முருகன், சண்டிகேஸ்வரர்						
9.	விநாயகர், முருகன், பைரவர், சூரியன்						
10.	கள்ளக்கம்பர், சண்டிகேஸ்வரர், திருகுறிப்புத் தொண்ட நாயனார், சாக்கியநாயனார், ஐயடிகள்காடவர் கோன், பாலச்சந்திர விநாயகர், படிகலிங்க மூர்த்தி, நந்தி பிரளயகாத்த நாதர், நால்வர், அகத்தீஸ்வரர், பாலவிநாயகர், நால்வர், தில்லைவாழ் அந்தணர், 63 நாயன்மார், சேக்கிழார், மெய்கண்டார், அருணந்தி	துர்க்கை, நவக் கிரகங்கள், பச்சமுக கணபதி, 1008 சகஸ்ர லிங்கம், நடராசர், வயிரவர், ஏலவார், குழலி, மாவடி கந்தர்	வாலீஸ்வரர், திருக்கச்சி மயானேஸ் வரர், விஷ்ணு வேஸ்வரன், ரிஷபேஷ்வரர் விநாயகர், ஈஸ்வரர், விநாயகர், சுப்ரமணியர்				

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
	சிவாச்சாரியர், மறைஞான சம்பந்தர், உமாபதி சிவாச் சாரியர், காசி விஸ்வநாதர், சந்தான கணபதி, சௌபாக்கிய கணபதி, சந்தி கணபதி, நாகலிங்கம், வ. தெ. முருகன், 108 லிங்கம், மங்களேஸ்வரர், மத்தள மாதேஸ்வர் தனி லிங்கம், நால்வர், 63 நாயன்மார், உற்சவர், சண்டீஸ் வரர், சூரியன், கல்லக்கம்பர், நல்லக்கம்பர், காளத்தி நாதர், பெரியகம்பர், வ. தெ. முருகன், உற்சவர், நிலாத் துண்டபெருமாள்.						
11.	நாகேஸ்வரர், விநாயகர், சண்டிகேஸ்வரர்						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
12.	வயிறுதாரி விநாயகர், வ.தெ.முருகன், சூரியன், சண்டிகேஸ்வரர், பைரவர், நாகேஸ்வரர்						
13.	விநாயகர், வ.தெ. முருகன்						
14.	விநாயகர், சண்டீஸ்வரர், நவக்கிரகங்கள், விநாயகர், வ. தெ. முருகன்						
15.	சண்டிகேஸ்வரர், நவகிரகங்கள், வயிரவர், சந்திரன், வ. தெ. முருகன், மகாவிஷ்ணு, மகாகணபதி, விநாயகர், நந்திகேஸ்வரர், திருநந்திகேஸ் வரர், 63 நாயன் மார்கள், விநாயகர், 54 லிங்கம், 108 லிங்கம், 1008 லிங்கம்,	யோகசித்திஸ் வரர், பிரம்மா, சுந்தரம்பாள், கச்சரேஸ்வரர், வலம்புரி இடம்புரி விநாயகர், தர்மசித்திஸ் வரர், ஞான சித்திஸ்வரர், சதுர்முகேஸ்வரர், நடராஜர், சிவகாமி, உற்சவர் வ.தெ.முருகன், அண்ணா மலையார்	பஞ்சநந்தி விநாயகர், துர்க்கை, வயிரவர், சூரியன், ஜம்புரேஸ் வரர், காசி வில்லை நாதர், நாகங்கள், பொய்யா மொழி விநாயகர், ஜலகண்டிஸ் வரர், இட்ட சித்திஸ்வரர்				

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
	சோமசுந்தரர், ஐலகண்டீஸ்வரர், ஐம்புகேஸ்வரர், காசி விஸ்வநாதர், காளத்தி விநாயகர், கைலாசநாதர், தர்ம சாஸ்தா சரசுவதி, வ. தெ. முருகன், விநாயகர்						
16.	சித்திவிநாயகர்						
17.	சந்திரன், சனீஸ்வரர், வயிரவர், சண்டிகேஸ்வரர், விநாயகர், சுப்ரமண்யர், வீரபாகு						
18.	பைரவர், சண்டிகேஸ்வரர், தட்சிணாமூர்த்தி, வ. தெ. முருகன்						
19.	-						
20.	குரு, சூரியன், பைரவர், நவக்கிரகங்கள், மகாலெட்சுமி, சண்டிகேஸ்வரர், வ. தெ. முருகன்,	நால்வர்					

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
	கற்பகவிநாயகர், மகாவிரத லிங்கங்கள், புத்திர சந்தான நாகங்கள்						
21.	-						
22.	தேவகுளிகை சிற்பங்கள்						
23.	சண்டீஸ்வரர், நீலகண்ட சிவாச் சாரியர், கஜ லட்சுமி, லிங்கம், நாகேஸ்வரர், லிங்கம், வ.தெ. முருகன், மகா கணபதி, நால்வர் சம்பந்தர், இந்திரன் புதன், பைரவர்						
24.	விநாயகர், வ.தெ.முருகன், சண்டிகேஸ்வரர், அரம்பேசுவரர்						
25.	விநாயகர், நாகேஸ்வரர், சண்முகநாதர், நவக்கிரகங்கள், வயிரவர், விநாயகர், சூரியன்						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
26.	வ. தெ. முருகன், செல்வவிநாயகர், சண்டீஸ்வரர், நாகேஸ்வரர் (3)						
27.	முருகன், சூரியன் விநாயகர், நால்வர் நவக்கிரகங்கள், பைரவர், சண்டிகேஸ்வரர்						
28.	நாககிருஷ்ணர், விநாயகர், சுப்ரமணியர்						
29.	சண்டிகேஸ்வரர்,						
30.	விநாயகர்						
31.	விநாயகர், முருகன்						
32.	விநாயகர், பைரவர், வ. தெ. முருகன், சூரியன், சனீஸ்வரர் நவக்கிரகங்கள், ஸ்ரீபிஷ்ண பைரேஸ்வரர், அசிதாங்க பைரவர், குருபைரவர், துர்க்கை, உன்மத்தபைரவர், குரோதனபைரவர்						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
	சப்தகன்னிகள், சண்ட பைரவர்						
33.	வ. தெ. முருகன் விநாயகர், பைரவர், நவக்கிரகங்கள்						
34.	சூரியன், பைரவர் வ. தெ. முருகன், நாகேஸ்வரர், விநாயகர், சண்டீஸ்வரர்						
35.	சண்டீஸ்வரர், வ. தெ. முருகன், விநாயகர், நவக்கிரகங்கள்						
36.	சண்டீஸ்வரர், நாகங்கள், நவக்கிரகங்கள்						
37.	சண்டீஸ்வரர், நவக்கிரகங்கள், நால்வர், பராசக்தி விநாயகர், முருகன், சூரியன் பைரவர், செல்வவிநாயகர் வ. தெ. முருகன், நாகேஸ்வரர், காசிவிஸ்வநாதர்						
38.	சண்டீஸ்வரர்						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
39.	விநாயகர், சுப்ரமண்யர், சண்டீஸ்வரர், விநாயகர், பைரவர்						
40.	சூரியன், பைரவர் நவக்கிரகங்கள், விநாயகர், வ. தெ. முருகன், ஐயப்பன், வள்ளலார்						
41.	விநாயகர், வ. தெ. முருகன், பைரவர், நவக்கிரகங்கள், சூரியன், பெருமாள் சண்டீஸ்வரர்						
42.	சித்தீஸ்வரர், வரசித்தி விநாயகர், லிங்கம், பழனியாண்டி, சண்டீஸ்வரர், வ. தெ. முருகன், பைரவர் நவக்கிரகங்கள், பெருமாள், சனி பகவான்						
43.	விநாயகர், வ. தெ. முருகன், பைரவர், சனி பகவான், நவக்கிரகங்கள்,						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
	நால்வர், நாகேஸ்வரர், சண்டீஸ்வரர், அகத்தீஸ்வரர்						
44.	விநாயகர்						
45.	--						
46.	விநாயகர், பாணலிங்கம், பைரவர், புவனேஸ்வரி அம்மன், ஆஞ்சநேயர், நவநீதகிருஷ்ணன் சனீஸ்வரர், சப்தமாதர்கள்	விநாயகர், வ. தெ. முருகன், நாகேஸ்வரர்					
47.	ஆனந்தவிநாயகர், வ. தெ. முருகன், பைரவர், சனீஸ்வரன், சூரியன், சண்டிகேஸ்வரர், வீரபாகுதேவர்						
48.	விநாயகர், வ. தெ. முருகன், நவக்கிரகங்கள், வயிரவர், சூரியன் சண்டிகேஸ்வரர், நாகேஸ்வரர், நாகங்கள்						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
49.	நவக்கிரகங்கள்						
50.	கிராமதேவதை, சுந்தராம்பாள், செல்வவிநாயகர் பாணலிங்கம், வயிரவர், நாகேஸ்வரர், சண்டீகேஸ்வரர், நவக்கிரகங்கள்						
51.	-						
52.	வ. தெ. முருகன், விநாயகர், வயிரவர் சூரியன், சண்டீகேஸ்வரர், நவக்கிரகங்கள்						
53.	லிங்கங்கள்						
54.	-						
55.	சண்டீஸ்வரர்						
56.	விநாயகர், சண்டீஸ்வரர்						
57.	விநாயகர், வ. தெ. முருகன், வயிரவர், நவக்கிரகங்கள், சூரியன், நால்வர் திருகுறிப்புத் தொண்டர்நாயனார் திருநீலகண்டர்,						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
	சடகேஸ்வரர், சண்டீஸ்வரர்						
58.	விநாயகர், சண்டீஸ்வரர்						
59.	-						
60.	வயிரவர், துர்க்கை, சண்டீகேஸ்வரர், சுந்தரவிநாயகர், வ. தெ. முருகன், நவகிரகங்கள்						
61.	விநாயகர், கன்னியம்மன், பைரவர்						
62.	சண்டீஸ்வரர், நாகேஸ்வரர், நடனவிநாயகர்						
63.	விநாயகர், நாகேஸ்வரர், சண்டீகேஸ்வரர்						
வைணவக் கோயில்கள்							
64.	தாயார் சன்னதி, ஆழ்வார்கள், ஆண்டாள், ஆச்சாரியார்கள்						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
65.	ஆழ்வார்கள் (5) ஆண்டாள், ஆஞ்சநேயர், தாயார் சன்னதி, பூவராகசுவாமி						
66.	தாயார் சன்னதி, காரகத்துப்பெருமாள் விஷ்வக்சேனர், ஆண்டாள், மணவாளமா முனிகள், ஆச்சாரியார்கள், நீரகத்துப்பெருமாள்						
67.	பொய்கை யாழ்வார், மணவாளமா முனிகள், ஆண்டாள், ஆழ்வார்கள், ஆச்சாரியார்கள், தாயார், இராமர்						
68.	தாயார் சன்னதி கண்ணாடிஅறை, ஆழ்வார், ஆச்சாரியார்கள் சன்னதி, நாகராஜர்						
69.	யாகசாலை கண்ணாடிஅறை,						

Koviloor Digital Library

கோயில் எண்	முதல் ஆவரணம்	இரண்டாவது ஆவரணம்	3	4	5	6	7
	நம்மாழ்வார், தாயார், இராமானுஜர், இராமர் - சீதை இலட்சுமணர், ஆஞ்சநேயர், சேனைமுதல்வர்						
70.	தாயார்						
71.	ஆண்டாள், சேனை முதல்வர், தன்வந்திரி, மலையாள நாச்சியார்	கருமாணிக்க தேவர், திருஅனந்தாழ்வார், இராமர், சக்கரத்தாழ்வார், நம்மாழ்வார்	வேதாந்த தேசிகர், தாத்தாச்சாரியர், நாகங்கள், ரங்கநாதர் வேணு கோபாலன் தசவதாரம் வராகம்,				
72.	-	தாயார், ஆண்டாள், ஆழ்வார்கள் சன்னதி	தேசிகர் சன்னதி				
*73.	தாயார் கண்ணாடி அறை ஆழ்வாராதிகள்						

கோயில் எண்கள் (1 - 73) முன்னுரையில் (பக்கம் VI முதல் IX வரை) தரப்பட்டுள்ள கோயில் வரிசை எண்களாகும்.

வைணவக்கோயில்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் ஆழ்வார்கள், ஆச்சாரியார்கள், உற்சவர்கள், மூலவர்கள் பற்றி பின்வரும் அட்டவணை விளக்குகிறது.

Koviloor Digital Library

கோயில்	மூலவர்		உற்சவர்	
	ஆழ்வார்	ஆச்சாரியார்	ஆழ்வார்	ஆச்சாரியார்
1. அழகிய சிங்கப் பெருமாள்	ஆண்டாள், பெரியாழ்வார், நம்மாழ்வார், கலியன்	மணவாள மாமுனிகள்	ஆண்டாள் நம்மாழ்வார் பேயாழ்வார் பெரியாழ்வார் திரு மங்கை ஆழ்வார்	உடையவர் மணவாள மாமுனிகள்
2. அஷ்ட புஜ சுவாமி	ஆண்டாள், நான்கு ஆழ்வார்கள்		மதுரகவி பொய்கை ஆழ்வார், பூதத்தாழ்வார் பேயாழ்வார் திருமழிசை யாழ்வார், திருப்பாணாழ்வார், குலசேகர ஆழ்வார், பெரியாழ்வார் தொண்டரடிப் யாழ்வார், நம்மாழ்வார்	நாதமுனி ஆளவந்தார் திருக்கச்சி நம்பிகள், உடையவர் கூரத்தாழ்வார், பிள்ளை லோகாச்சாரியார், மணவாள மாமுனிகள்
3. சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள்	12 ஆழ்வார்கள்		ஆண்டாள், பொய்கை யாழ்வார், திருமழிசை யாழ்வார்	கூரத்தாழ்வார் இராமானுசர் பிள்ளை லோகாச்சாரியார்
4. பச்சை வண்ணன் கோயில்	ஆண்டாள்		நம்மாழ்வார், ஆண்டாள், திருமங்கை யாழ்வார்	உடையவர் மணவாள மாமுனிகள்

Koviloor Digital Library

	மூலவர்		உற்சவர்	
கோயில்	ஆழ்வார்	ஆச்சாரியார்	ஆழ்வார்	ஆச்சாரியார்
5. பவள வண்ணன் கோயில்	ஆண்டாள், நம்மாழ்வார்	இராமானுசர்	12 ஆழ் வார்கள்	ஆளவந்தார், பிள்ளை லோகாச் சாரியார், உடையவர், மணவாள மாமுனிகள்
6. பாண்டவ தூதப் பெருமாள் கோயில்	ஆண்டாள், நம்மாழ்வார், திருமங்கை யாழ்வார்		ஆண்டாள் நம்மாழ் வார், திரு மங்கை யாழ்வார்	அருளாளப் பெருமாள், எம்பெருமான் ஆச்சாரியார்
7. வரதராசப் பெருமாள்	12 ஆழ்வார்கள்	உடையவர், ஆளவந்தார், திருக்கச்சி நம்பிகள், கூரத்தாழ்வார், வேதாந்த தேசிகர்	12 ஆழ் வார்கள்	இராமானுசர் ஆளவந்தார், நாதமுனிகள் வேதாந்த தேசிகர், மணவாள மாமுனிகள் தாத்தாச் சாரியார்

Koviloor Digital Library

கோயில்	மூலவர்		உற்சவர்	
	ஆழ்வார்	ஆச்சாரியார்	ஆழ்வார்	ஆச்சாரியார்
8. விளக்கொளிப் பெருமாள்	ஆண்டாள், பெரியாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார், திருப்பாணாழ்வார் பேயாழ்வார், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், பொய்கையாழ்வார்	வேதாந்த தேசிகர்,		வேதாந்த தேசிகர்
9.வைகுண்ட பெருமாள் கோயில்	பெரியாழ்வார் நம்மாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார், ஆண்டாள்	உடையவர், பிள்ளை லோகாச் சாரியார்	நம்மாழ்வார், ஆண்டாள்	உடையவர், மணவாள மாமுனிகள் பிள்ளை லோகாச் சாரியார்

Koviloor Digital Library

இயல் 4

சைவமும் சிவ வடிவங்களும்

இந்தியாவில் ஆரம்ப காலத்தில் பல சைவப் பிரிவுகள் தோன்றி வளர்ந்தன. தத்துவ நிலையிலும் வழிபாட்டிலும் இவர்களிடையே வேறுபாடுகள் நிலவி வந்தன. சைவப் பிரிவுகள் பற்றி நமக்கு கிடைக்கும் சான்றுகள் பல. வெவ்வேறு சைவப் பிரிவுகளின் தத்துவமும் வழிபாட்டு நெறியும் அறிந்த பின்பே சிவன் கோயில்களைப் பற்றியும் அவற்றின் வடிவங்கள் குறித்தும் தெளிவான விளக்கங்கள் பெற இயலும்.

சங்கரர் பிரம்மசூத்ர பாஷ்யத்தில் மகேஸ்வரர்களைப் பற்றியும் பிற சைவர்களைப் பற்றியும் கூறுகிறார். மகேஸ்வரர்கள் கடவுள் நிமித்த காரணனாக மட்டுமே (Instrumental cause) கருதினர். உபாதன காரணமாக (Material cause) கருதவில்லை. சங்கரர் மகேஸ்வரர்களை மேலும் பாகுபடுத்திக் கூறவில்லை.[1] ஆனால் சங்கரனின் பாஷ்யத்தை விளக்க வந்த வசஸ்பதி மிஸ்ரா (A. D. 840) மகேஸ்வரர்களாக பாசுபதர்கள், சைவர்கள், காருணிக சித்தாந்திகள் மற்றும் காபாலிகர்களை குறிப்பிடுகிறார். 14ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த மத்வர் சைவர்களை நகுலீச பாசுபதர்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மத்வர் அவர்கள் சைவ தர்மத்தை குறிப்பிடுவதோடு சைவ ஆகமங்களில் கூறப்பட்டுள்ள தத்துவங்களையும் வரையறுத்துள்ளார். அவர் பிரத்யபிக்ஞ தரிசனம் அல்லது காஷ்மீர் சைவம் பற்றி கூறியுள்ளார். ராமானுசர் பிரம்மசூத்ர பாஷ்யத்தில் கபாலிகர்களையும் காளாமுகர்களையும் வேதத்திற்குப் புறம்பானவர்

---

1. Das Gupta, S. N., 1979, p. 1.

Koviloor Digital Library

களாகக் கூறியுள்ளார்.[2] காபாலிகர்களைப் பற்றிய சான்றுகள் மாலாதி மாதவா என்ற பவபூதியின் (கி. பி. 700 - 800) நூலிலும் சிவ புராணங் களிலும் காணலாம். பல்லவ மகேந்திரவர்மனின் மத்தவிலாச பிரகசனத் தின் மூலமாக காஞ்சியில் கபாலிகர்களும் காளாமுகர்களும் இருந்ததை அறிய முடிகிறது. காஞ்சி திருக்கச்சி மயானம் மற்றும் சோளீஸ்வரர், கயோரோகினிஸ்வர் கோயில்கள் கபாலிகர்கள் மையமாக திகழ்கின்றன. காஞ்சி காயாரோகினிஸ்வரர் கோயிலில் மகாவிரத லிங்கங்கள் உள்ளன.

சங்கரரின் சமகாலத்தவரான அனந்தகிரி என்பவர் சைவப் பிரிவுகள் பலவற்றைக் கூறுகிறார். தங்களது உடம்பில் பல்வேறு குறிகளும் (Marks) அடையாளங்களும் (Signs) உடையவர்கள். மேலும் பல கயிறுகள் (robes) அணிந்து தங்களை வேறுபடுத்திக் கொண்டனர். காபாலிகர்களில் ஒரு பிரிவினர் பிராமணர்களாகவும் பிறிதொரு பிரிவினர் பிராமணர் அல்லாதவர்களாகவும் இருந்தனர் என்பதையும் அனந்திகிரி தெரிவிக்கிறார். காபாலிகர்கள் பிராமணர் களோ, பிராமணர் அல்லாதவர்களோ பொதுவாக அவர்கள் மிகவும் மோசமான குடிப்பழக்கமும், பாலுணர்வு ஈடுபாடும் உடையவர்கள். மேலும் அவர்கள் சுத்தமில்லாமலும் இருந்தனர். மகேந்திரவர்ம பல்லவர் இத்தகைய காபாலிகர்களையும் காளாமுகர்களையும் மத்த விலாச பிரகசனத்தில் விமர்சனம் செய்துள்ளான்.

காபாலிகர்களுக்கென்று தனி தத்துவ சிந்தனை இருந்ததா? என்பது கேள்வி. அவர்கள் அழிக்கும் கடவுளான பைரவரை வழிபட்டு வந்தனர். பைரவர் காத்தலையும் படைத்தலையும் கூட செய்து வந்தார். காஞ்சி சோளிஸ்வரர் கோயில் பிராகரத்தில் காபால பைரவர், உன்மத்த பைரவர், குரோதன பைரவர், சண்ட பைரவர், குரூர பைரவர், ஸ்ரீ பிஷ்ம பைரவர் பெயரில் லிங்கங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலால் இக் கோயில் காபாலிகர்களின் மையமாக விளங்கியது எனலாம். காபாலிகர் கள் கர்மாவை நம்பவில்லை. பைரவரின் ஆணைக்குட்பட்டு உலகத்தைப் படைத்தலும் காத்தலும் வெவ்வேறு வேலைகளையும் பல்வேறு சிறிய கடவுளர்கள் செய்து வருகின்றனர் என காபாலிகர்கள் கூறினர். ருத்ர

2. Ibid. p. 2.

Koviloor Digital Library

காபாலிகர்கள் ஜாதி அமைப்பில் நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. பொதுவாக எல்லா காபாலிகர்களும் மாமிசம், மது ஆகியவற்றை மண்டை ஓட்டில் அருந்தினர். பிணச்சாம்பலைப் பூசிக்கொண்டனர். இவை அவர்களுடைய சடங்குகளாகும். காஞ்சி திருக்கச்சி மயானம் என்பது காபாலிகர்களோடு தொடர்புடைய இடமாகக் கருதப்பட்டது.

ஆர்.ஜி. பாண்டார்க்கர் காளாமுகர்கள் மகாவிரததாரர்களைப் போன்றவர்கள் என்பதை சிவமகாபுராணத்தின் துணை கொண்டு கூறுகிறார்.[3] ஆனால் தாஸ்குப்தா இதை மறுக்கிறார். சிவமகாபுரணத்தில் இதுபற்றிய செய்தி எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை என்றும் கூறுகிறார். மகாவிரதம் என்பது பெரியவிரதம் (Great vow) என்று பொருள். அதாவது, உணவை மண்டை ஓட்டில் வைத்து சாப்பிடுவதும் பிணங்களின் உடலை பூசிக்கொள்வதுமாகும். காஞ்சி காயாரோகினீஸ்வரர் கோயிலில் மகாவிரத லிங்கங்கள் உண்டு. இதுவும் காபாலிகர்களின் வழிபாட்டுத் தலமாக இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. இத்தகைய குணங்களை காளாமுகர்கள்தான் உடையவர்கள் என்று இராமானுசர் கூறுகிறார். பண்டார்க்கர் அவர்கள் ஐக்தாரனா என்பவர் மாலதிமாதவா என்ற நூலுக்கு எழுதிய உரையில், காபாலிக விரதம் தான் மகாவிரதம் என்று அந்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளதை கூறுகிறார். மேலும் பண்டார்க்கர் நாசிக்கின் அருகாமையிலுள்ள கபாலீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள துறவிகள் மகாவிரதத்தை உடையவர்கள் என்று கண்டுபிடித்துள்ளார். எவ்வாறாயினும் காபாலிகர்களுக்கும் காளாமுகர்களுக்கும் எத்தகைய தத்துவச் சிந்தனைகளும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இவர்கள் பிற சைவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டுள்ளதை அவர்களின் மது அருந்துதல், பெண் உறவு, மாமிசம் சாப்பிடுதல், மனித மாமிசம் சாப்பிடுதல் போன்றவற்றால் வேறுபடுத்தலாம். இத்தகைய சடங்குகள் தாந்திரிக வழிபாட்டில் பின்பு தொடர்ந்தது. அது இன்றளவும் உள்ளது. தாந்திரிகச் சடங்கு (Intiation) வேதச் சடங்கு (intitation) களில் இருந்தும் வேறுபட்டதாகும். சைவர்களில் ஒரு தீவிர போக்கையுடையவர்கள் காபாலிகர்கள். காளாமுகர்களைவிட தீவிரமான சடங்குகளையுடையவர்கள். சைவப் பிரிவுகளைப் பற்றி ராமானுசர் கூறுவதாவது :

---

3. Das Gupta, S. N., op. cit. p. 2.

Koviloor Digital Library

காபாலிகர்கள், காளாமுகர்கள், பாசுபதர்கள், சைவர்கள் இவர்கள் நால்வருமே யதார்த்தம் (reality) பற்றி வெவ்வேறு கருத்துக் கள் உடையவர்கள். இவை வேதத்தைப் புறக்கணிப்பவை. இல்வாழ்க் கையிலும் அடுத்த வாழ்க்கையிலும் இன்பமடைய பல வழிகளை கண்டு பிடித்தனர். செயற்காரணன் (Operative cause) பசுபதி என்றனர். ஆறு முத்திரைகளை சிறப்பானதாகக் கருதினர். முத்திரையின் உண்மை இயல்பை உணர்ந்தவர்கள். இம்முத்திரையில் உயர்ந்ததைப் புரிந்து கொண்டால், தியானம் மேற்கொண்டு நிர்வாணத்தையடைவர் என்றனர்.

கழுத்தணி (Necklace)

தங்க ஆபரணம் (The golden ornament)

காதணி (The ear -ring)

தலை ஆபரணம் (The head jewel)

பூணூல் (Sacred thread)

சாம்பல் (ashes)

இந்த ஆறு பொருட்களையும் அணிந்தவர்களுக்கு பிறப்பில்லை என்றனர் காபாலிகர்கள்.

காளாமுகர்கள் இப்பிறவியிலும் அடுத்த பிறவியிலும் விரும்பியதை அடைய சில சடங்குகளைச் செய்தனர். இவர்கள் செயல்களாவன :

1. மண்டை ஓட்டினை பானம் அருந்தப் பயன்படுத்துதல்
2. இறந்தவர்களின் சாம்பலை எடுத்து உடம்பில் பூசுதல்
3. இறந்தவர்களின் உடல் மாமிசத்தை சாப்பிடுதல்
4. கனமான ஸ்தூபத்தை தூக்கிச் செல்லுதல்
5. குடிப்பதற்கான ஜாடியை மேடையாக அமைத்து இறைவனுக்குப் பொருட்கள் வழங்குதல்
6. ருத்ராக்ஷ மாலை அணிதல்
7. தலையில் ஜடாமுடி தரித்தல்

Koviloor Digital Library

8. மண்டை ஓடு வைத்திருத்தல்

பிற ஜாதியினரும் பிராமணராக முடியும் என்பதை அவர்கள் கூறினார்கள். சில குறிப்பிட்ட சடங்குகளைச் செய்தால் பிராமணராக முடியும் என்றனர். தீக்கை பெற்றவுடன் பிராமணன் ஆகிறான். காபாலச் சடங்கை மேற்கொண்டால் ஒரு மனிதன் துறவி (ascetic) ஆகிறான்.

சங்கரரிடம் ஒருமுறை ஒரு காபாலிகன் வாக்குவாதம் செய்ய வந்தான். அவன் ஸ்படிகத்தை (crystal beeds) அணிந்திருந்தான். மேலும் அவன் அர்த்த செண்டு (பிறைச்சந்திரன்) போன்ற ஆபரணம் அணிந்திருந்தான். ஜடாமுடி ஆகியவற்றை உடையவன். இவர்களின் கடவுள் பைரவராகும். பைரவரே உலகத்தைப் படைத்து, காத்து, அழிக்கும் தன்மையுடையவர். பைரவருக்கு எட்டு வெவ்வேறு வகைகள் கூறப்படுகின்றன.

அஸிதாங்க, குரூர, சண்ட, குரோத, உன்மத்த, பைரவ, கபால, பீஷ்ம மற்றும் சம்ஹார பைரவ வடிவங்களாகும். இவை விஷ்ணு, பிரம்ம, சூர்ய, ருத்ர, இந்திர, சந்திர, யமா மற்றும் மேலான இறைவன் (Supreme being) ஆகியவற்றிற்கு ஒத்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இத்தகைய காபாலிகர்கள் பிராமணியத்துக்குள் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டனர். மேற்கண்ட பைரவ வடிவங்களின் பெயர்களில் லிங்கங்கள் காஞ்சி சோளீஸ்வரர் கோயிலில் காணப்படுகின்றன. ஆதலால் இது ஒரு காபாலிக மையமாக முற்காலத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும்.

உன்மத்த பைரவத்தை தலைமைதாங்கிய ஒருவர் சங்கரருடன் வாக்குவாதம் செய்ய வந்தார். இத்தகைய பைரவர்கள்,

1. தங்களது உடலை இறந்தவர்களின் உடலிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட சாம்பலால் பூசி இருந்தனர். மேலும் மண்டை ஓட்டை மாலையாக அணிந்தவர்கள்.
2. அவர்களுடைய முன்நெற்றியில் ஒரு கருப்பு குறியீடுதல்.
3. அவர்களுடைய முழு முடியும் ஜடையுடன் காணப்பட்டது.

Koviloor Digital Library

4. அவன் ஒரு கடி சூத்ரத்தையும் கௌபினையும் அணிந்திருந்தான். இது புலித்தோலால் ஆனது. அவன் தனது கையில் மண்டை ஓட்டினையும் வலது கையில் மணியையும் அணிந்திருந்தான்.

5. அவன் எப்போதும் சம்பு, பைரவ, கலசா என்ற பெயர்களை அழைத்துக் கொண்டே இருந்தான்.

6. அவர்கள் தங்களுடைய மோட்சமானது இறந்த பின் பைரவரைச் சார்வதாகும் என்று கூறினர்.

இத்தகைய காபாலிகர்ளை சங்கரர் மறுத்தார்.[4]

சந்திரசேகரரான சிவன் தன் மனைவியுடன் இணைந்திருப்பது போல் தன் மனைவியுடன் இவ்வுலகத்தில் சந்தோஷமாக வாழ்வதையும் மோட்சமாகக் கருதினர் காபாலிகர்கள். இத்தகைய காபாலிகர்கள் மனித உயிர்ப்பலி இட்டு வந்தனர்.

பாசுபதர்கள் அடுத்த முக்கிய சைவப்பிரிவைச் சார்ந்தவர்களாகும். ராமானுசர், காளாமுகர்கள், காபாலிகர்கள், ஆகமாந்த சைவர்கள். எல்லோரையுமே பாசுபத சைவர்கள் என்றே கூறுவர். ஏனென்றால் இவர்கள் எல்லோருமே ஜீவாத்மாவை பசு என்றும் பரமாத்மாவை பதி என்றும் அழைத்தனர். ஆகமாந்த சைவர்களும் பிற சைவர்களும் அகச் சைவசமயிகளாகும் என்றே கருதுகின்றனர். இப்பாசுபத சைவம் லகுலீச பாசுபதம் என்ற பிரிவாக அழைக்கப்படுகிறது. இதை ஸ்தாபித்தவர் லகுலீசர் என்பவர். இவர் சிவனின் அவதாரம் என்று கூறப்பட்டார்.

சங்கரர் பாசுபதர்களைப் பற்றிக் கூறும்போது மகேஸ்வரர்கள் (சைவர்கள்) ஐந்து கூறுகள் பற்றிக் கூறுகின்றனர் என்று காட்டியுள்ளார். அவர்கள் காரியம், காரணம், சேர்க்கை, சடங்கு, துக்கத்தின் முடிவு ஆகியன பசுபதியால் சொல்லப்பட்டது எனவும் இதை ஆன்மாவின் விலக்குகளை, கட்டுக்களை உடைப்பதற்காகும் என்றனர். பசுபதி என்பது அவர்களால் இறைவன் காரணன் என்றே கூறப்பட்டது.[5]

---

4. Banerjea, J. N., 1966, p. 97.

5. Das Gupta, S. N., op. cit. p. 1.

Koviloor Digital Library

காளாமுகர்கள் பாசுபதர்களின் ஒரு பிரிவாகவே கொள்ளப் பட்டனர். சைவ ஆகமங்கள் சில வேளைகளில் சைவத்தை, சைவம், பாசுபதம், சோம சித்தாந்தம், லகுலம் எனவும் சில இடங்களில் சைவம், பாசுபதம், காபாலிகம், காளாமுகம் என்றும் பிரிக்கின்றன. சிலர் காபா லிகர்களும், களாமுகர்களும், லகுலீச பாசுபதர்களும் ஒன்றே என்றும் கூறுகின்றர்.

சைவ ஆகமங்கள் சைவப்பிரிவுகளை உயர்வு வரிசையில் சைவர்கள், பாசுபதர்கள், சோமசித்தாந்திகள், லகுலர்கள் என வரிசைப் படுத்தியுள்ளன. ஆகமங்கள், சைவர்கள் சிவனின் தாண்டவ பூசை நிலையை வழிபட்டு வந்ததாகக் கூறுகின்றன.

பாசுபதர்கள்	-	ஜடாமுடியையும் இறந்தவர்களின் உடலின் சாம்பலையும் பூசியிருக்கும் சிவனை வழிபட்டனர்
மகாவிரதர்கள்	-	எலும்புகளை அணிந்திருக்கும் சிவனை வழிபட்டனர்.
காளாமுகர்கள்	-	ஸ்படிகத்தையும் புத்ரதீப (Beads) முதலியவற்றை அணிந்திருக்கும் சிவனை வழிபட்டனர்.
வாமாசாரர்கள்	-	முப்புரிநூலையும் (Sacred thread) அக்னியையும் கையில் உடைய சிவனை வழிபட்டனர்.
பைரவர்கள்	-	தமருவையும் பிற அணிகலன் களையும் அணிந்துள்ள சிவனை வழிப்பட்டனர்.

எல்லாவித சிவனும் மூன்று கண்களையுடையவனாகக் கூறப்பட் டுள்ளது. நகுலீசரே பாசுபத சைவத்தினை தோற்றுவித்தவராகும். சிவ மகாபுராணத்திலுள்ள வியவிய சங்கீதாவும், பாசுபத சூத்திரத்தை பஞ்சார்த்தவித்யா என்று கூறுகிறது.

பாசுபதப்பிரிவில் 17 ஆச்சாரியார்கள் நகுலீசரைத் தொடர்ந்து வந்துள்ளனர். பாசுபத சைவத்திற்கு மூலபுருஷர் நகுலீசர் ஆவார். பாசுபத

Koviloor Digital Library

சூத்திரத்திற்கு உரையெழுதிய கௌவுண்டியர் கி.பி. 4 - 6 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர் என தேஷ்குப்தா தெரிவிக்கிறார்.[6] பசுபதி என்ற கருத்தாக்கம் எக்காலத்திலிருந்து தொடங்கியது என்று சரிவர கூற இயலவில்லை. மொகஞ்சதாரோவில் ஒரு சிவ வடிவம் செதுக்கப் பட்டுள்ளது. இதுதான் பசுபதியின் ஆரம்பகால வடிவம். பாம்பும் பிற விலங்குகளும் அவரைச்சுற்றி நிற்பதாக செதுக்கப்பட்டுள்ளன. வேத காலத்திற்கு முற்பட்டது. சிவன் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் வேதத்திலும், உபநிஷத்துக்களிலும் பார்க்கலாம். சுவேதஸ்வதாரா உபநிஷத்திலும் இதைக் காணலாம். கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே சிவ வழிபாடு இந்தியாவில் பல பாகங்களிலும் சிறப்புற்று விளங்கியது. சிவன் லிங்க வடிவிலேயே பெரிதும் கோயில்களில் வழிபடப்படுகிறார்.

பாசுபத தத்துவமும் அதன் கவுடிலிய பாஷ்யமும் சடங்குகளை யும் சமய வாழ்க்கையையும் விவரிக்கின்றன. அம்மாதிரியான துறவு வாழ்க்கை முன்பிருந்தே வருவதுதான். பாசுபதர்கள் கடவுளே இவ்வுல கத்தைப் படைத்தார் என்று கூறுகிறார்கள். நியாய வைசேடிகர்களும் இவ்வாறே கூறுகின்றனர். சங்கரர் இதை மறுத்தார்.

பாசுபாத துறவியானவரின் அடையாளமானது அவர் சாம்பலை உடலில் பூசுவது. சாம்பல் லிங்கமாகும் அல்லது பாசுபத துறவியின் அடையாளமாகும். பாசுபத துறவிகள் ஒரு கிராமத்தில் வாழலாம் அல்லது ஒரு காட்டில் வாழலாம். அவர் ஓம் என்ற சொல் லைச்சொல்லிய வண்ணமும், சிரித்துக்கொண்டும், பாடிக்கொண்டும், ஆடிக்கொண்டும், சில விசேடமான சப்தங்களை எழுப்பிக் கொண்டும் இருப்பார். பாசுபத துறவியானவர் ஒரு பிராமணராக இருக்க வேண்டும். பாசுபதர்கள் கடவுளானவர் இவ்வுலகத்திலுள்ள அனைத்துப் பொருட்களையும் உற்பத்தி செய்பவர் என்றும், அழிப்பவர் என்றும், இதை அவர் தனது விளையாட்டாகவோ, லீலையாகவோ இயல்பாகக் கொண்டுள்ளார் எனக் கூறுகிறார்கள்.

பாசுபத துறவியானவர் அதிக முக்கியத்துவம் இயற்கை இயைந்த சக்திகளில் வைத்துக்கொண்டு தேவையில்லாத வேலைகளை செய்யக்கூடாது. அவர் தொடர்ந்து தனது துறவு வாழ்க்கையை சாம்பலை

---

6. Das Gupta, S. N., op. cit. p. 6.

Koviloor Digital Library

தனது உடம்பில் பூச வேண்டும், கோயில் அல்லது புண்ணிய ஸ்தலங்களில் இருந்து கொண்டும், மக்களிடையே இருந்துகொண்டும் பாசுபத துறவிகளுக்குரிய செயல்களைச் செய்துகொண்டும் இருக்க வேண்டும்.

பாசுபதர்கள் எல்லாம் வல்ல இறைவனை (Supreme Lord) வாமதேவர், ஜேஷ்டா, ருத்ரா, காலா என்று அழைக்கின்றனர். பதியானவர் பல பெயர்களில் அழைக்கப்படுகிறார் : வாமா, தேவா, ஜேஷ்டா, ருத்ரா, காமன், சங்கரா, காலா, காலவிகா ரணா, பாலவிகாரணா, அகோரா, சோரதாரா, சர்வ, தற்புருஷா, மகா தேவா, ஓம்கார, ரிஷி, லிப்ரா, மேகதிசா, ஈசான, ஈஸ்வரா, அதிபதி, பிரம்மா, சிவா முதலியனவாகும்.

பதி, பசு, பாசம் என்ற மூன்று கருத்தாக்கங்களும் பாசுபத சைவத்தில் உள்ளன. சிவனுக்கு 18 அவதாரங்கள் பாசுபத சைவத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன : நகுலீசம், கௌசிகம், மார்க்கியம், காமத்தேவர், கௌருடா. ஈஸ்வரா, பரகார்சியா, கபிலந்தா, மனுஷ் யமா, குசிம, அத்ரி, பிங்கலா, புஷ்பதா, பிருஷ்ர்தய, அகஸ்தி, சந்தான, ரசிகார, வித்யாகுரு முதலியன. மிருகேந்திரம் என்பது பாசுபதப்பிரிவின் ஒரு முக்கிய நூலாகும். மேற்கூறப்பட்ட சைவப்பிரிவுகளை தெரிந்துக் கொள்வதன் மூலம் சைவத்தைப் பற்றி ஒட்டுமொத்தமாக நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

சிவனின் உண்மையான குணங்களே அவனது பல்வேறு கோரமான வடிவங்களுக்கும் மூலகாரணமாகும். நடனம் ஆடிக்கொண்டும், பாடிக் கொண்டும் சுடுகாட்டில் இருப்பான். இறந்தவர்களின் சாம்பலைப் பூசிக்கொள்வான். குடும்பத்தினருடன் ரிஷிகள் இருக்கும் தெருவில் நிர்வாணமாகச் செல்வான். அங்கு அவர்களுடைய மனைவிகளை மயக்குவான். தன் மனைவியுடன் சந்தோஷமாக இருப்பான். அல்லது இறந்தவர்கள் மண்டை ஓட்டில் உணவு அருந்துவான். அவன் மிருக வாழ்க்கையையும் அழிக்க வல்லவன். இதைப்போன்று கிருஷ்ண லீலாக்களையும் இங்கு நினைத்துப் பார்க்கலாம்.

இத்தகைய குணங்களையுடைய இறைவனின் வடிவங்கள் அனைத்தும் சிற்பங்களில் பிரதிபலித்தன. பல உக்ரமான வடிவங்களும், பிறவும் இத்தகைய சைவ போக்குகளின் பின்னணியில் தோன்றியவையாகும். புராணங்களும் இவற்றை விளக்குகின்றன. இறைவனின்

Koviloor Digital Library

குணத்தைப்போன்றே அவனை வழிபடுபவர்களும் அத்தகைய குணங்களைக் கொண்டு வெளியுலகில் உலவினர். இவ்வாறு சிவனின் குணங்களை தாங்களும் பின்பற்றிக் கொண்டு மனைவியுடன் சந்தோஷமாக வாழ்வதே மோட்சம் அடைய வழி என்று நினைத்துக்கொண்டு வாழ்ந்த சைவப்பிரிவுகள் உண்மையில் பழமையானதாகும். இவர்களுடைய தத்துவச் சிந்தனைகள் சுகத்தையும் ஆனந்தத்தையுமே முக்கியமாகக் கருதின. மாமிசத்தையும் மதுவையும் மற்றும் புணர்ச்சியையும் இவர்கள் விரும்பினார்கள்.

வைதீக சமயத்தைச் சார்ந்தவர்கள் கூட ஆரம்பகாலத்தில் மாமிசம் அருந்தியே வந்தனர். ஆனால், புத்தர், மகாவீரர் ஆகியோரின் போதனைகளால் வைதீகர்களில் பெரும்பான்மையோர் அவற்றை கைவிட்டனர். ஆனால் சில வைதீகர்கள் அவற்றை விடமுடியாமல் மேற்கண்ட சைவப்பிரிவுகளில் சேர்ந்தனர் என வராகபுராணம் கூறுகிறது.

இத்தகைய போக்குகளை சமூகம் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஒழுக்கச் சீர்கேடுகள் ஏற்பட்டன. இத்தகைய குருரமான போக்குகளையுடைய சைவர்கள் தாங்களும் உயர்நிலைக்கு மதிக்கப்பட வேண்டும் என்று கருதினர். இதனால் அவர்கள் உயர்ந்த வைதீக பிராமணர் நிலைக்கு உயர தங்களது குருரமான போக்குகளை கைவிடலாயினர். தங்களுக்கென்று புதிய தத்துவச் சிந்தனைகளை தோற்றுவிக்கலாயினர். இதுதான் சுத்த சைவமாக உருவெடுத்தது. பழைய மோசமான குருரமான போக்குகள் ஒழிக்கப்பட்டன. இவர்களைப் பின்பற்ற முடியாத காபாலிகர்களும், பாசுபதர்களும், காளாமுகர்களும் ஒதுங்கினர். இறுதியில் அழிந்துபோயினர். இந்திய வைதீக பிராமணர்கள் சிலர் சுத்த சைவ மரபு அல்லது ஆகமாந்த மரபை (சைவ, பாஞ்சராத்திரிக) தூற்றவும் செய்துள்ளனர். சிலர் ஏற்றுக்கொள்ளவும் செய்தனர். இரு நிலைகளும் அதாவது புராண மரபும், ஆகம மரபும் இணைந்த நிலைகளை பல்லவர் கோயில்களில் காணலாம். பல்லவர்களைத் தொடர்ந்து சோழ, பாண்டிய, விஜயநகர கோயில்களிலும் காணலாம்.

வைதீகர்கள் ஆரம்ப காலத்தில் கோயிலை கட்டுவதையோ ஏராளமான உருவங்களை அமைப்பதையோ செய்யவில்லை, ஈடுபடவில்லை. தங்களது இஷ்ட தேவதைகளை வீட்டில் வைத்து தியானித்தனர். மேலான பிரம்மனை (Supreme brahman) அவ்வுருவத்தில்

Koviloor Digital Library

வழிபட்டனர். ஆனால் வைதீக சைவர்கள் ஏராளமான சடங்குகளையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் கோயில்களையும் அமைத்து வழிபட்டனர். ஆரியரல்லாத சிவன் பிற்காலத்தில் ஆரியருத்ரனோடு அல்லது அக்னி யோடு வைதீகர்களால் இணைக்கப்பட்டு வழிபடப்பட்டது. லிங்க வழி பாட்டையும் வைதீக பிராமணர்கள் வழிபட்டனர். இவற்றை அக்னி, ருத்ரனுக்கு சமமாக கருதி வழிபட்டனர். தற்போது வைதீக ஸ்மார்த்த பிராமணர்கள் லிங்க வழிபாட்டுடன் நடனமாடுவது, சப்தமிடுவது போன்ற செயல்களை கோயில்களில் செய்கின்றனர். இது பாசுபதர்களின் வழிபாட்டை ஒத்தது.

சிவ வழிபாடு மிகவும் பழமையானது. சில சைவப் பிரிவுகள் வேதங்களை தழுவின, சில எதிர்த்தன. சில பிரிவுகள் எளிமையான வழி பாட்டையுடையன. சில குருரமான வழிபாட்டையுடையன. வாழ்க்கை, செயல், விடுதலை பற்றி ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு கருத்துடையது. பாசுபதம் வேதத்திற்குப் புறம்பானது. இருப்பினும் முதலில் வேதத்தை ஒத்துக்கொண்டார்கள். பின்பு மாறி அவைதீக வழியையே பின்பற்றினார் கள். பாசுபதம் மற்றும் பல சைவப் பிரிவுகள் மிகவும் புராதனமானவை. குடிமல்லம் மற்றும் பீடத்தில் கிடைத்த லிங்கங்கள் சைவ வழிபாட்டின் பழமையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சுத்த சைவர்கள் அல்லது ஆகமாந்த சைவர்கள் வேதத்தை ஆகமத்துக்கும் தாழ்வாகக் கருதினார்கள். இத்தகைய ஆகமாந்த சைவர் களை ராஜேந்திரசோழன் மத்திய இந்தியாவிலிருந்து சோழ நாட்டிற்குக் கொண்டு வந்தான் எனக் கூறப்படுகிறது. ஆகமாந்த சைவர்கள் அத் வைதிகளையும், மீமாம்சர்களையும் சைவதீக்கை பெறுவதற்குரிய வரல்லர் என்றனர். வைதீக பிராமணர்கள் சுத்த சைவர்களை நேர்மாறாகப் புறக்கணித்தனர்.

பாசுபதர்கள், பாஞ்சராத்திரிகள் மற்றும் தாந்திரிகர்களே உருவ வழிபாட்டை கையாண்டு வந்தனர். சுத்த சங்கிதை கூறுவதாவது: சில தாழ்ந்த பிராமண இனத்தினரே மேற்கண்ட பிரிவுகளில் தீக்கை பெற் றனர். ஆதலால் தாழ்ந்த பிராமண இனத்தினரே ஆரியத்துக்குப் புறம் பான வழிபாடுகளைப் பின்பற்றி பாசுபதர்களாகவும் பாஞ்சராத்திரிகர் களாகவும் ஆயினர். ஆனால் பாசுபதர்களும் ஆகமாந்திகளும் சில வேத மரபுகளை பிற்காலத்தில் கடைப்பிடித்தனர். எவ்வாறாயினும் அவர்கள்

Koviloor Digital Library

வைதீக மதத்திலிருந்து விலகியே நின்றனர். காஞ்சிப் பல்லவர்கள் பாசுபத சைவம் மற்றும் ஆகமத்தை பின்பற்றியவர்களாகவே (கி.பி. 6 - 8) இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் சித்தாந்த சைவம் பிற்காலத்தில் தோன்றியதாகும். பல்லவர்கள் புராணங்களுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தனர் என்பது அவர்களது கோயில் கலைகள் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பிற்காலச் சோழர் காலத்திலேயே சைவ சித்தாந்தம் சிறப்படைந்தது. ஆரம்பகால சோழனான ராஜராஜன் லகுலீச பாசுபதத்தை தழுவியவன் என்று கூறப்படுகிறது.

ஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோர் காலத்தில் பாடிய கோயில்களிலும் ஆகம மரபுகள் அதிகம் பின்பற்றியிருக்க நியாயமுண்டு. மேலும் இவர்களும் புராணக்கூறுகளை அதிகமாக தமது பாடல்களில் எடுத்தாண்டுள்ளனர். இவர்கள் சொற்களில் புராணங்களை வடித்தனர். பல்லவர்கள் கற்களில் புராணங்களை வடித்தனர். புராண மரபினர் பலர் ஆகம மரபுகளை ஆதரித்தனர், சிலர் எதிர்த்தனர் என்பதும் இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. அடிப்படையாக பக்தி இயக்கம் இவர்கள் அனைவரையும் உள்ளடக்கியே எழுந்தது. சடங்குகளும் வழிபாடுகளும் பெருகிய சோழர் மற்றும் விஜயநகர காலத்திலேயே ஏராளமான புதிய ஆகம மரபுகள் கோயில் வழிபாட்டில் பின்பற்றப்பட்டன.

ஆகமாந்திகள் அல்லது சுத்த சைவர்கள் சாங்கியம் மற்றும் யோகப் பிரிவுகளிலிருந்து தத்துவத்தைக் கடன் வாங்கினர். ஆகமாந்திகள் சமூகத்தின் எல்லா பிரிவினருக்கும் இனத்தவருக்கும் தீக்கை வழங்கினர். பக்தி இயக்கம் பெருக இதுவும் காரணமாகும். ஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரருக்கு ஆகமாந்த சைவம் உந்துதலாக இருக்க இடமுண்டு. ஆகமங்களே அனைத்துப் பிரிவினருக்கும் சமய வாழ்க்கைக்கும் பக்திக்கும் முன்னோடியாக இருந்தன. சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானமார்க்கங்கள் அறத்திற்கும் சமய வாழ்க்கைக்கும் கோயில் வழிபாட்டிற்கும் உறுதுணையாக நின்றன.

பிற்காலத்தில் அவைதீகர்கள் வைதீகத்துடன் ஒத்துப் போகும் நிலையும் ஏற்பட்டது. ஸ்ரீகண்ட சிவாச்சாரியார் பிரம்மசூத்திரத்திற்கு பாஷ்யம் எழுதியுள்ளார். அவர் ஆகம சைவர்களின் கருத்துக்களின் அடிப்படையிலேயே அவற்றை விளக்குகிறார். வேதங்களுக்கும் ஆகமங்களுக்கும் எத்தகைய வேறுபாடும் இல்லை என்றே அவர் கூறுகிறார்.

Koviloor Digital Library

அப்பய தீட்சிதர் காலத்தில் வேதாந்திகள் ஆகமங்களைப் படித்து அவற்றையும் பின்பற்றினர். வேத சைவர்களாலும் ஆகமாந்த சைவ சிவ வடிவங்கள் வணங்கப்பட்டன. தாந்திரிகர்கள் (Tantrikas) செயல்கள் காரணமாக சிவ, விஷ்ணு வடிவங்கள் பல சூத்திரங்களில் விவரிக்கப்பட்டன. வைதீகர்கள் ஏராளமான உருவ வடிவங்களை அமைத்து வழிபடவில்லை. அவைதிக சைவர்களுக்கு தீக்கை முக்கியமானதாகும். இந்துச் சடங்கில் ஏராளமான குண்டங்களும், மண்டபங்களும் படைத்துள்ளனர். மேலும் கும்பங்களில் இறைவனை வரவழைத்தல், ஹோமங்கள் வளர்த்தல் (தீக்கு பொருட்கள் கொடுத்தல்) முதலியன செய்தனர். சைவதீக்கை பெறாதவர்கள் மோட்சமடைய மாட்டார்கள் என்று நம்பினர். சிவனே மனித ஆச்சாரிய வடிவில் வந்து தீக்கை கொடுப்பதாக நினைக்கின்றனர். பல தீக்கை வகைகள் ஆகமாந்திகளிடம் உண்டு. இவற்றை ஆகமங்களில் சரியை, கிரியை பாதங்களும், யோகம்,ஞான பாதங்களும் விவரிக்கின்றன.

குணரத்னா (14ம் நூற்றாண்டு) கனடியர்கள் பாசுபதர்கள் என்று கூறுகிறார். நையாயிகர்கள் (Nyayikas) கனடியர்கள் போன்றவர்கள் என்றும் கூறுகிறார். ஆனந்தகிரி குறிப்பிடும் சைவப் பிரிவைச் சார்ந்தவர்கள் கடவுள் நிமித்த மற்றும் உபாதன காரணமாக (Instrumental + material cause) உடையவர் என்று குறிப்பிடுவது தெரிகிறது.[7] பாசுபதர்களும், சைவ ஆகமப் பிரிவனிரும் கடவுள் நிமித்த காரணர் மட்டுமே என்று கூறுவதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் சங்கரர் கடவுள் நிமித்த மற்றும் உபாதன காரணர் என்று கருதினார். ஆனந்தகிரி குறிப்பிடும் சங்கர விஜயத்தில் கல்இலிங்கத்தை அணிந்துக்கொள்ளும் சைவர்களை கூறுகிறார். இவர்கள் வீரசைவர்களைப் போன்றவர்கள். ஆனால் ஆனந்தகிரிக்கு ஐந்து நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டவர்கள் வீரசைவர்கள் ஆகும்.

மத்வர் (14ஆம் நூற்றாண்டு) இரண்டு சைவப் பிரிவினரே மட்டுமே கூறுகிறார். 1) நகுலீச பாசுபதர்கள், 2) ஆகம சைவர்கள். இவர்களுக்கு அப்பால் காஷ்மீர் சைவர்கள் தனியானவர்கள்.[8] மகேஸ்வரமானது சைவ ஆகமங்கள் அல்லது சித்தாந்தங்கள் சமஸ்கிருதத்தில்

---

7. Das Gupta, S. N., op. cit. p. 15.

8. Ibid. P. 14.

Koviloor Digital Library

எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்று கூறுகிறது. ஆனால் சிவதர்மோத்தரம் இவை சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம் மற்றும் பிரதேச மொழிகளில் எழுதப்பட்டன என்று கூறுகின்றது. இவை திராவிட மொழிகளில் உள்ளன. இவை வடமொழியில் தோன்றியதா அல்லது திராவிட மொழிகளில் தோன்றியதா என்பது பிரச்சினைக்குரியது. தென் இந்தியாவிலேயே அதிகமான ஆகமங்கள் கிடைக்கின்றன. பெரும்பான்மையான ஆகமங்கள் 9ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலேயே எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். சங்கராச்சாரியாரின் காலத்தில் பல இருந்தன. சிவ புராணங்களும் ஆகமங்களை குறிப்பிடுகின்றன. கவுண்டியரின் பாசுபத சூத்ர பாஷ்யத்தில் ஆகமங்கள் குறிப்பிடப்படவில்லை. அதேவேளையில் ஆகமங்கள் பாசுபத சூத்ரத்தை கூறவில்லை. வியவிய சம்கிதாவில் பாசுபத சூத்ரமும் ஆகமமும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆகம சைவம் தமிழ்நாட்டிற்குரியது. பாசுபதம் குஜராத்திலும், பிரத்யபிக்ஞ காஷ்மீரிலும், வீரசைவம் கன்னடாவுக்கும் உரியது. சூமிரஸ் (Schomerus) ஆகமங்கள் திராவிட மொழிகளில் வரலாற்று முற்பட்ட காலத்திலேயே எழுதப்பட்டவை எனக்கூறுகிறார். ஆகமங்களைப் பற்றி சிவமகாபுரணத்தில் வியவிய சவம்ஹிதையிலும், சுத்தசம்ஹிதையிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனால் காமிகம் மற்றும் பிற ஆகமங்கள் முதலில் சமஸ்கிருதத்திலேயே எழுதப்பட்டன என தேஷ்குப்தா கூறுகிறார்.

சிவஞானபோதம் மெய்கண்டரால் 12ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது. திருமூலரின் திருமந்திரம் ஆரம்ப காலத்தது என தேஷ்குப்தா கூறுகிறார். சி.ஆர். சீனிவாசன் அவர்களும் திருமந்திரம் மிகவும் பழமையானது என்றே கூறுகிறார். திருமூலர் பல ஆகமங்களை திருமந்திரத்தில் கூறுகிறார். கோயில் சடங்குகள், வழிபாடு, கோயில் கட்டுதல், மந்திரங்கள் பலவற்றை சில ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. ஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் பாடல்களிலும் பெரியபுராணம் மற்றும் பிற பன்னிரு திருமுறைகளிலும் ஆகமங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆகமங்கள் சிவலிங்க பிரதிஷ்டை பற்றி கூறியுள்ளன. திருமந்திரத்திலிருந்து நால்வர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை கடன் வாங்கியுள்ளனர் எனக் கூறுவதும் உண்டு.

ஆதி சைவர்களுக்கு வைதிக முறைப்படி உபநயனமும் ஆகம முறைப்படி சமயதீக்ஷையும் செய்யப்படல் வேண்டும். அப்போது அவன் சிவ மந்திரங்களை ஓத உரிமை பெறுகிறான். தாசநிலை அல்லது

Koviloor Digital Library

ஆண்டான் அடிமையென்னும் இறைத்தொடர்புகளையும் பெறுகிறான். தன்னை அடிமையாகப் பாவித்து ஆண்டான் பெயரை ஓயாது ஓதுவத னால் அவனுடைய அருளைப் பெற பண்பாடுகிறான். சரியான முறைப் படி அவனுக்கு விதிக்கப்பட்டுள்ள இறைப்பணிகளும் அவனுடைய மனம், மொழி, மெய்களை அடக்கியாளுவதற்கான புறக்கிரியை களாகவே அமைந்திருக்கின்றன. மேல் வரவிருக்கும் வளர்ச்சிக்குத் தன்னை இப்போது பண்படுத்துவதே சரியா பாதத்தின் வேலை. அதற் கான அருளை இந்த தீக்ஷையில் அவன்மீது பொழியப்படுகிறது. இந்த தாச மார்க்கத்தில் கைகாட்டியாயிருப்பவர் திருநாவுக்கரசு நாயனார். அந்நாயனார் உழவாரப் பணிவிடையாகிய அடிமைத்தொழில் மூலம் இறைவனை அடையாலமென்ற உண்மையை உலகிற்கு உதாரணமாகக் காட்டியவர்.

இனி இரண்டாவதான விசேஷ தீக்ஷை பெற்றவன் மேற் சொன்ன மந்திராதிகாரத்தோடு அர்ச்சனாதிகாரம் என்ற ஆன்மார்த்த பூசை செய்யவும் உரிமையும் பெறுகின்றான். ஆன்மார்த்த பூசைக்கும் பரார்த்த பூசைக்கும் கிரியா முறையில் அதிக வேறுபாடில்லை. இரண்டிலும் அருட் பொழிவிற்காக ஏற்பாடுகளே அமைந்துள்ளன. ஆயினும் யந்திரம் கருவிகளின் தரதம்மிய வேறுபாட்டினால் ஆன்மார்த்த பூசை சுரக்கும் அருள் பரார்த்த பூசையைவிடத் தன்மையிலும் அளவிலும் தரமற்றதாகவே இருக்கும். இந்த அருள் இணைப்பே ஆகமங்களில் கிரியாபாதத்திற்கும் அர்ச்சானாதிகாரமென்று விதந்து கூறப்படுகிறது.

விசேஷ தீக்ஷிதன் பெறும் மூன்றாவது அதிகாரம் யோகாதி காரம். யோகம் பயிலும் உரிமை. இறைவனோடு ஆன்மா ஒன்றுபட்டு நிற்றலே யோகம் என்று கூறப்படுகின்றது. விசேஷ தீக்ஷை பெறுபவன் யோகாதிகாரம் பெறுகின்றான். அடுத்த தீக்ஷையில் முற்றுப்பெற விருக்கும் யோகத்திற்கு இங்கு அடிப்படையிடுகிறதென்றும் அதற்கு இணைப்பொன்று இறைவனோடு ஏற்படுகிறதென்றும் எண்ண வேண்டியிருக்கிறது. இறை இணைப்பாகும் யோகமுறையே சற்புத்திர மார்க்மாகும். அதனால் அவர் பெயர் புத்திரனாகும். இறை இணைப்பை அவன் அஷ்டாங்க யோகமுறையில் பாடுபட்டுப் பயன்படுத்துவானா யின் அவன் அறிவிலும் ஆற்றலிலும் மனோதிடத்திலும் ஒழுக்கத்திலும் முன்னேறி அடுத்த நிர்வாண தீக்ஷைக்கு தகுதியுடையவனாகின்றான்.

Koviloor Digital Library

இந்த சத்புத்ரமார்க்கத்தின் இன்று நமக்கு கைகாட்டியாய் அமைந்திருப்பவர் திருஞானசம்பந்தப் பெருமாள். அவர் ஞானப் புதல்வர், ஞான சம்பந்தப் பிள்ளையார் எனப்படுவர்.

சைவ, ஆகம மூன்றாவது தீக்ஷை நிர்வாண தீக்ஷை. இதில் பரார்த்த பூசை செய்ய யோக்கியதை பெறுகிறான். அவனுடைய மார்க்கம் சகமார்க்கம். இறைவனுக்குத் தோழனாகும் மார்க்கம். அதனால் அவனுடைய உடம்பாகிய விஞ்ஞான மயகோசமும் இறைவனோடு அன்பு இணைப்பும் பெறுவதாக இருக்கும். அவனுக்குப் பெயர் சாதகன். தனது சாதகத்தில் இம்மையில் யோக சித்திகளையும் அம்மையில் சாரூபப் பதவியையும் பெறுபவன். இந்த சகமார்க்கத்தில் அமர்ந்திருப்பவர் சுந்தரமூர்த்தி நயனார்.

சைவதீக்ஷையில் நான்காவது ஆசாரியார் அபிஷேகமாகும். ஆகமத்துள்ள சகல அதிகாரங்களையும் பெற்றவர். அவரே மற்றுமுள்ளோருக்கு நான்கு தீக்ஷைகளையும் செய்ய உரிமையுடையவர். ஆனால் பிரதிஷ்டைகள் செய்யவும், திருவிழாக்களில் ரக்ஷாபந்தம், கொடியேற்றம், யாகசாலைப் பூசைகள் முதலியன செய்யவும், ஞானோபதேசம் செய்யவும் மேற்கண்ட யாவற்றையும் செய்விக்கவும் உரிமையுடையவர். ஆதலால் அவருடைய அருள் ஏரியில் ஈடுபட்டு நிற்கும் இவருடைய மார்க்கமே மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் காட்டிய சன்மார்க்கம். இறைவனோடிரண்டறக் கலந்து நிற்கும் சித்தாந்த சுத்தாத்துவித நிலை ஞானபாகம் ஆகும்.[9]

சைவாகமம்	-	சமயதீக்ஷை, விஷேஷ தீக்ஷை, நிர்வான தீக்ஷை, ஆச்சரிய அபிஷேகம்
தீக்ஷையின் பெயர்	-	சமயி, புத்திரகன், சாதகன், ஆச்சாரியார்
தீக்ஷகன் அதிகாரம்	-	மந்திரம், மேற்படியுடன் ஆன்மார்த்த பூசையும், யோகப் பியாசமும், மேற்படி மூன்றுடன்

9. சொக்கலிங்கம், ஏ., 1977, பக். 285.

Koviloor Digital Library

		பரார்த்த பூசையும், மேற்படி யாவும் மற்றுள்ள ஆகமக் கிரியைகள் அடங்கலும்
மார்க்கம்	-	தாசமார்க்கம், சத்புத்திர மார்க்கம், சக மார்க்கம், சன்மார்க்கம்
பாதம்	-	சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம்
இறை தொடர்பு	-	ஆண்டான், புத்திரன், தோழர், அபேத
நெறி காட்டிய சமய குரவர்	-	திருநாவுக்கரசர், திருஞான சம்பந்தர், சுந்தரமூர்த்திகள், மாணிக்கவாசகர்

சிவன் பற்றிய சிந்தனைகள் வேதம், மகாபாரதம் மற்றும் புராண ஆகமங்களில் எவ்வாறு வந்துள்ளது என்பதையும், இலிங்க வழிபாடு மற்றும் சிவ உருவ வழிபாடுகள் தொடர்ந்து காலந்தோறும் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையும், காஞ்சியில் சிவலிங்க வழிபாடு நாள் தோறும் அடைந்துள்ள மாற்றங்களையும் இங்கு காணலாம்.

ரிக், யஜுர், அதர்வ வேதங்களில் ருத்ரன் புகழப்படுகிறார். ஆனால் இவற்றில் சிவன் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. இறப்பையும் நோய்களையும் உண்டு பண்ணும் ருத்ரனை வழிபட்டு இவற்றை நிவர்த்தி செய்யவேண்டுகின்றன. வேதத்தில் ருத்ரன் நல்ல தோற்றத்துடன் காணப்படுகிறார். அதர்வ வேதத்தில் பாவா, சர்வா, சக்ஸ்ரபாகு, மகாநேபா, பசுபதி, ருத்ரா, உக்ரா, ஈசான என்ற பிற பெயர்கள் ருத்ரனுக்கு வழங்கப்படுகின்றன. மேலும் அகோரா, கிரிஷா, நீலகிரிவா, சபாபதி, கபாரிதின், களதி, சேனாலி, பீமா, ஸ்ரீகாந்தா, சம்பு, சங்கரா என்றும் சடருக்தியான் எனவும் காணப்படுகிறது.[10] இவை சிவருத்ரனுக்கு இக்காலத்தில் வழங்கப்பட்ட பெயர்கள். இது பிற்கால சேர்க்கையாகும். அக்னியும் ருத்ரனோடு சேர்த்துக் கூறப்படுகிறான். மகாபாரதத்தில் ஸ்கந்த பிறப்பிற்கு காரணமாக அக்னி கூறப்படுகிறது.

---

10. Banerjea, J. N., 1966, p. 67.

Koviloor Digital Library

வேத காலத்தில் அக்னி நிலையில் இருந்த ருத்ரன் புராண காலத்தில் பிரம்ம, விஷ்ணுவை விட உயர்ந்த கடவுளாக மாறியது. புராணங்களில் சிவனின் பல்வேறு குணங்கள் காட்டப்படுகின்றன. அவனது ஆடல், யோகநிலை மற்றும் பல வடிவங்கள் (தற்போது காட்டப்படும் பல வடிவங்கள் - சிற்பங்கள்) புராணங்களில் காட்டப் படுகின்றன. சிவனின் பல்வேறு இயல்புகளும் புராணங்களில் கூறப்படு கின்றன.

சதபதா பிரமாணத்தில் ருத்ரனின் பிறப்பு கூறப்பட்டுள்ளது. சூரியனுக்கும் உஷாவுக்கும் பிறந்தவர் ருத்ரன். இவனுக்கு எட்டுப் பெயர்கள். பிரஜாபதி எனவும் வழங்கப்பட்டது. ருத்ரன், சர்வ, பசுபதி, உக்ர, அசனி, பாலா, மகாதேவா, ஈசன முதலியனவாகும். விஷ்ணு புராணத்திலும் மார்க்கேண்டய புராணத்திலும் ஏகாதச ருத்ரர்கள் சக்தி தோற்றம் மற்றும் ருத்ரன் பிறப்பு கூறப்பட்டுள்ளது. திரிபுராதிகளை கொல்லுவதற்காக எல்லா கடவுளரின் சக்தியையும் பெற்று மகாதேவா அல்லது மகேஸ்வரன் வடிவம் பெற்றது.

புராணங்களில் பல்வேறு இடங்களில் சிவ வழிபாடு குறை கூறப்பட்டுள்ளது. ஏனென்றால் பல விபரிதமான சடங்குகள் சிவ வழி பாட்டில் மிகுந்துள்ளமையாலாகும். சைவர்கள் வைதீகர்களைக் குறை கூறினர். ஏனென்றால் வைதீகர்கள் வீட்டு வாழ்க்கையில் ஏராளமான சடங்குகளை அவற்றின் பொருள் புரியாமலேயே நடத்தி வருகின்றனர். உண்மையில் வேதச் சடங்குகளை எதிர்ப்பதாகும். மற்றும் குடும்ப வாழ்க்கையை நிராகரிப்பதுமாகும்.

சிவனை உயர்மதக் கடவுள் வரிசையில் சேர்த்த பின்பு வைதீக சமயத்தினருக்கும் சைவ வழிபாட்டினருக்கும் (அவைதீகம்) நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்பட்டது. மகாபாரதத்தில் இந்த இணைப்பு ஹரி - ருத்ர இணைப்பால் அறியலாம். நாரயண சிவன் ஒன்றே என்று மகாபாரதத் தில் கிருஷ்ணன் கூறுகிறார்.

புராண காலத்தில் வேத அக்னியானவர் ருத்ரனாக அல்லது சிவனாக மாறியது. அதேபோன்று வேதகால ஆதித்தியன் விஷ்ணுவாக புராணகாலத்தில் மாறியது. வேத வழிபாட்டினையுடையவர்கள் சைவர் களை வெறுத்தமைக்கு பிறிதொரு காரணமாக சைவர்களின் இலிங்க வழிபாடாகும். ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே சைவர்கள் சமயத்தின் கேடு

Koviloor Digital Library

களை விளைவித்துள்ளனர் என்று வைதீகர்கள் சைவர்களை குறை கூறிய துண்டு. ஏனென்றால் சைவர்கள் இலிங்கத்தை கோயிலில் வழிபட்டு வந்தமையாலாகும். வேத மதத்துக்கு இலிங்க வழிபாடு என்பது அந்நிய மானதாகும். ரிக் வேதத்தில் அதற்கான சான்றுகள் உள்ளன. ரிக் வேதத்தில் ஆரம்பகால இலிங்க வழிபாடு பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இலிங்கம் சிஸ்ன தேவா (Sisnadeva) என்று கூறப்பட்டுள்ளது. புராண காலத்தில் இலிங்க வழிபாடு பற்றி நிறைய சான்றுகள் உள்ளன.

மார்க்கேண்டய புராணத்தில் மார்க்கேண்டயர் கூறுவதாவது: ருத்ரனும், விஷ்ணுவும் இப்பிரபஞ்சத்தைப் படைத்தவர்கள். அவர்கள் ருத்ரனின் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவமாக காணப்படுகின்றனர். இது சிவனின் ஹரியர்த்த வடிவத்தின் விளக்கமாக உள்ளது. இதில் பெண் உற்பத்திக் கூறானது விஷ்ணுவோடு சம்பந்தப்பட்டது. ஆண்பெண் இரு கூறுகளும் பிரிக்க முடியாதபடி இந்த பிரபஞ்சத்தில் பரிணாம வளர்ச்சிக்கு உந்துதலாக அமைகிறது. இவ்வாறுதான் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம் அல்லது ஹரியார்த்த வடிவம் உள்ளது. இதே கருத்து இலிங்க வடிவத்திலும் யோனியிலும் வலியுறுத்தப்படுகிறது.[11]

பாகவத புராணம், இலிங்க புராணம், விஷ்ணு புராணம் ஆகியவை இலிங்கத் தோற்றம் பற்றிக் கூறுகின்றன. மகாபாரதமும் இலிங்க வழிபாடு பற்றிக் கூறுகிறது. சித்தாந்த சராவளி இலிங்க பீடத்தின் பீடம் சக்தியாகவும் இலிங்கம் சிவனாகவும் இருப்பதாகத் தெரிவிக்கிறது.

ஆர். டி. பானர்ஜியா அவர்கள் முதல் நூற்றாண்டில் (B. C) பீடா (Bhita) வில் கிடைக்கும் இலிங்கம் பற்றிக் கூறுகிறார். இந்த இலிங்கம் முகலிங்கமாகும். இதில் சிவனின் ஈசான, தத்புருஷ, அகோர, வாமதேவ, சத்யோஜாத கூறுகள் உள்ளன. (ஈசான - உச்சி, தத்புருஷ - கிழக்கு, வாமதேவ - மேற்கு, அகோர - தெற்கு, சத்யோஜாத - வடக்கு). கி. மு. முதல் நூற்றாண்டில் கோபிநாதராவ் குடிமல்லம் பகுதியில் கிடைக்கும் இலிங்கம் பற்றி கூறியுள்ளார். இந்த இலிங்கம் ஆண் குறி போன்றே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதலால் இதை அசிங்கமான வழிபாடு என்று சிலர் அக்காலத்தில் குறை கூறினர். இதில் அசிங்கப்படு

---

11. Gopinatha Rao, T. A., 1985, p. 58.

Koviloor Digital Library

வதற்கு ஏதுமில்லை. இரண்டு மிகப்பெரிய உலக உற்பத்தி தத்துவமான சிவமும் சக்தியும் அல்லது புருஷனும் பராசக்தியும் அல்லது எல்லா படைப்புக்கும் அன்னையும் பிதாவாகவும் ஆனவர்கள் என்பது இலிங்கத்தின் குறியீடாக அமைந்துள்ளது.[12]

இந்தியாவில் உருவ வழிபாடு கிறிஸ்து காலத்திற்கு முன்பிருந்தே வந்துள்ளது. புத்தரை வழிபட அவர் சிஷ்யர்கள் சிற்பங்களை செதுக்கினர் என்பர். யோக முறைகளில் ஒரு பொருள் மீது கவனம் செலுத்துவது என்பது அதற்கு முன்பே இருந்து வந்துள்ளது. (கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு), பாணினி (கி. மு. 6ம் நூற்றாண்டு) உருவ வழிபாடு இருந்ததை குறிப்பிட்டுள்ளார். சதவிம்சபிரமாணம் கடவுள் சிரித்து நடனமாடுகிற வடிவங்கள் பற்றிக் கூறுகிறது. குடிமல்லம் இலிங்கம் மிகவும் பழமையானது (கி. மு. 2ம் நூற்றாண்டு). சந்திரகுப்தர் காலத்தில் (கி. பி. 485 - 495) சிவ வடிவங்கள் குடைவரைக் கோயில்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது. பல்லவர்கள் குடைவரைக் கோயில்களில் சிவ வடிவங்களையும் இலிங்கங்களையும் அமைத்தனர். இலிங்கங்கள் பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பே காஞ்சியில் இருந்திருப்பதற்கு நியாயமுண்டு.

ஆகம நூற்களும், வாஸ்து சாஸ்திரங்களும், சிற்ப நூல்களும், இலிங்கம் மற்றும் சிவ வடிவங்களின் அமைப்பையும் அதன் பல கூறுகளையும் விவரிக்கின்றன. இலிங்க வழிபாடும் சிவ வடிவ வழிபாடும் பல்லவர் காலத்திலும் அதனைத் தொடர்ந்தும் இருந்து வந்துள்ளதன் காரணம் ஆகமங்களும் புராணங்களும் ஆகும். சிவ வடிவங்கள் மார்க்கேண்டய புராணம், விஷ்ணு புராணம், இலிங்கபுராணம், பிரம்மாண்ட புராணம், கூர்ம புராணம், வாயுபுராணம், சிவபுராணம், பத்மபுராணம், தலபுராணங்கள் மற்றும் அம்சுமத் பீடாகமா, சுப்ரபீடாகமா, பூர்வ காரணாகமம், உத்தர காமிகாகமம், உத்தர காரணாகமம் போன்ற ஆகமங்கள், ஸ்ரீதத்துவ நிதி, மயமதம், சில்பரத்னம், விஷ்ணு தர்மோத்தார புராணம் முதலியனவும் சிவ உருவ வழிபாட்டிற்கு [illegible]மான உருவங்கள் பற்றி விளக்குகின்றன.

---

12. Gopinatha Rao, T. A., op. cit, p. 62.

Koviloor Digital Library

ஆகம மரபுகளும் புராண மரபுகளும் கோயில் வழிபாட்டிற்கான உந்துதல்களை அளித்தன. சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்திலும் ஆகம மரபுகள் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டன. நாயன்மார்கள் காலத்திலிருந்தே ஆகம மரபுகளும் புராண மரபுகளும் கோயில் வழிபாட்டில் இடம் பெற்றன. சைவ வழிபாட்டுக்கு சைவசமய ஆகம நூல்கள் அடிப்படை முறைகளை வகுத்துத்தந்துள்ளன. ஒரு சைவ சமயி வீடுபேறு அடைவதற்காக நான்கு மார்க்கங்களை கடைபிடித்தே தீர வேண்டும். அதற்கு கோயில் இன்றியமையாத இடமாகும். சைவ சமய ஆகம நூல்கள் கிரியை, சரியை, யோகம், ஞானம், ஆகிய நான்கு மார்க்கங்களையும் வீடுபேறு அடைவதற்கான வழிகளாக வகுத்துள்ளன. இதை சாதகன் கோயிலைப் பயன்படுத்தி செய்துகொள்ள வேண்டிய நிலை. சைவ சித்தாந்தமும் அறவியலில் இவற்றை எடுத்துக்கூறுகின்றன. நாயன்மார்கள் ஏற்கனவே இவ்வழிகளைப் பின்பற்றி நடந்துள்ளனர். எனவே சைவ ஒழுகலாறுகளுக்கு கோயில் இன்றியமையாத இடமாகக் கருதப்படுகிறது. விதிகளை ஆகமங்கள் அழகாக வகுத்துள்ளன. கோயில் கட்டுவதும், சன்னதிகள் அமைப்பதும், பூசைகள் நடத்துவதும் இவற்றை அடியொற்றியதாகும்.

சரியை என்பது கடவுளை கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் உருவ வடிவத்தில் அதாவது சகல வடிவத்தில் வணங்குவதாகும். இவ்வழிபாடு புறச்செயல்களால் அமைந்தது : கோயிலைச் சுத்தம் செய்தல், நீரால் கழுவுதல், கோயிலில் நந்தவனம் வளர்த்து இறைவன் பூசைக்குரிய மலர்களைப் பறித்துக் கொடுத்தல், கடவுளுக்கு மலர்மாலை தொடுத்தல், சிவனைப்புகழ்தல், துறவிகளுக்கு பணிவிடை செய்தல், தீர்த்தயாத்திரை மேற்கொள்ளல், புனித ஆறுகளில் நீராடல், புதிய கோயில்களைக் கட்டுதல், பழைய கோயில்களை புதுப்பித்தல் ஆகியவையே சரியையாகும்.

கிரியை சைவ ஆகமங்களில் கூறப்பட்ட சடங்குகளை ஒழுங்காகக் கடைபிடித்து சிவனை வழிபடுதலாகும். இது புறச்செயல்களாலும் அறச்செயல்களாலும் ஆனதாகும். இது சிவனின் சகல-நிஷ்கல நிலையில் வணங்குவதாகும். கிரியையில் பக்தர்கள் புதிய பூக்களைச் சேகரித்தல், இறைவனைக் குளிப்பாட்டி, இறைவனுக்கு நிவேதனம் அளித்து, இறைவனின் முன் அமர்ந்து பூசை செய்தலாகும். மேலும்

Koviloor Digital Library

தியானம் செய்வதும் இறைவனின் உருவத்தை வணங்கி வழிபடுவதுமாகும்.

யோகம் என்பது இறைவனை மனதில் வழிபடுவதே யோகமாகும். அவர் நுண்ணிய வடிவமான அருவ ரூபத்தில் இருப்பார். புறச்செய்கைகள் ஏதுவுமில்லாமல் கடவுளை மனதில் நினைத்து தியானித்தலாகும். யோகியானவர் கடவுளின் நிஷ்கல நிலையை மட்டும் மனதில் கொள்வார். இதில் எட்டு முறைகள் உள்ளன : யாம, நியம, ஆசன, பிரணாயாம, பிரத்யகார, தாரண, தியான சமாதி முதலிய நிலைகளாகும்.

ஞானம் என்பது கடவுளை சிவஞானத்தின் மூலமாக வழிபடுதலாகும். கடவுளின் அருளால் ஞானமானது குரு மூலமாக கிடைக்கப் பெறுகிறது. சரியை, கிரியை, யோகம் முதலியவை ஞானத்தை அடைவதற்கான படிகள் ஆகும். சரியையும், கிரியையும் எல்லாவித தன் முனைப்புடைய ஒழுக்கம் மற்றும் சமயச் சடங்குகளை உள்ளடக்கியது. யோகமுறை தூய கட்டுப்பாடு பெறுவதற்குரியது மற்றும் அது தன்னிலே முடிவதுமன்று.

சரியை, கிரியை, மற்றும் யோகம் ஆகியன சைவ சித்தாந்தத்தில் தபசு என்று கூறப்படுகிறது. இந்த தபசை தொடர்ந்து கடைபிடித்தால் ஆன்மா சுத்தமடைகிறது. ஆதலால் ஆன்மா இறை அறிவை (சிவ ஞானம்) பெறுவற்கு தகுதியடைகிறது. தபசை மேற்கொள்ளுவதன் காரணமாக இறைவனருள் கிடைக்கப்பெற்று சிவஞானம் குருவழியாகவே கிடைக்கிறது. குரு உதவி இல்லாமல் சிவஞானம் கிடைக்கப் பெறுவதில்லை.

இந்நான்கு வழியையும் தொடர்ந்து கடைபிடித்தால் ஒருவர் இருவினை ஒப்பு, மலப்பரிகாரம், சர்குரு தர்சனம் மற்றும் சந்நிதி பேதம் முதலியவற்றைப் பெறுகின்றனர்.

இருவினை ஒப்பு என்பது நன்மையான செயல்களாலும், தீமையான செயல்களாலும் தோன்றுகின்ற இன்ப துன்பங்களை ஒன்றாக பாவிப்பதாகும். மலப்பரிகாரம் என்பது ஆணவ மலத்தின் தீயசக்தியானது தளர்ச்சியடைகிற நிலையாகும். பக்தன் இருவினையொப்பும் மலப்பரிகார நிலையும் அடைந்த பிறகு கடவுள் தோன்றி அவருக்கு சிவ

Koviloor Digital Library

ஞானத்தை அருளுவார். சந்நிதி பேதம் என்பது இறையருளை ஆன்ம முதிர்ச்சியடைந்தபோது நிலை நிறுத்தலாகும்.

சரியை என்பது தசமார்க்கமாக கருதப்படுகிறது. இதில் ஆன்மாவுக்கும் இறைக்குமுள்ள தொடர்பு ஆண்டான் (Master) அடிமை (Slave) உறவைப் போன்றதாகும். இதனால் பக்தன் பெறுவது சலோப நிலையாகும். கிரியை என்பது சத்புத்ர மார்க்கமாகும். ஆன்மாவுக்கும் இறைவனுக்குமுள்ள தொடர்பு தந்தைக்கும் மகனுக்கு முள்ள தொடர்பைப் போன்றது. இதனால் பக்தன் பெறுவது சமீப நிலையாகும். யோகமானது சகல மார்க்கமாகும். இதில் இறை வனுக்கும் ஆன்மாவுக்குமுள்ள தொடர்பு நண்பர்கள் உறவாகும். அதன் பலன் சாரூபமாகும். ஞானத்தை சித்தாந்தமானது சன்மார்க்கமாக கருதுகிறது. ஏனென்றால் அது சாயுச்சியமாகும் நிலையை அடைந் திருக்கும். சலோகம், சமீபம், சாரூபம் ஆகியவை பாதமுத்தியாகும். சாயுச்சியமானது பரமுக்தி நிலையாகும். பாதமுத்திக்கும் பரமுத்திக் குமுரிய வேறுபாடு யாது? பாதமுத்தி அடைந்தவர்கள் இவ்வுலகில் தொடர்ந்து பிறந்து இறுதியில் குருவின் அருளால் ஞானம் பெற்று பின்பு பரமுக்தியடைவார்கள். பரமுக்தியடைந்தவர்கள் திரும்பவும் பிறக்க மாட்டார்கள். அதே வேளை யில் பாதமுக்தியானது இடைபட்ட வீடு பேறு நிலையாகும்.

சைவமானது வீடுபேறு அடைவதற்குரிய வழியாக சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் ஆகிய மார்க்கங்கள் மட்டுமல்லாமல் குரு, லிங்கம், சங்கமம் ஆகியவற்றறை வழிபடுவதன் மூலமாகவும் வீடுபேறு அடையலாம் என்று கூறுகிறது.

இலிங்க வழிபாடு

இலிங்க வழிபாடு இரண்டு நிலைகளில் செய்யப்படுகிறது.

1. **ஆன்மார்த்த பூசை**

இதில் பக்தன் குருவிடமிருந்து ஒரு லிங்கத்தைப் பெற்று தினமும் தவறாமல் வழிபடுதலாகும்.

Koviloor Digital Library

2. பரார்த்த பூசை

இதில் பக்தன் தினமும் கோயிலுக்குச் சென்று அங்கு நிறுத்தப்பட்டுள்ள லிங்கத்தை வழிபடுதலாகும்.

சங்கம வழிபாடு

சைவ சன்னியாசிகளை சிவனாகக் கருதி வழிபடுவது என்பது சங்கம வழிபாடாகும். உருவ வழிபாடு என்பது வெறும் உருவத்தை வழிபடுவது மாத்திரம் அல்ல. கடவுளை அவ்வுருவத்தில் வழிபடுதலாகும். குரு, லிங்கம், சங்கமம் என்பவை கடவுளை அவ்வடிவத்தில் வணங்குவதாகும்.

வீடுபேறு அடைவதற்கு பக்தனுக்கு ஆரம்ப நிலையில் இவ்வுருவ வழிபாடு தேவை. உருவமற்ற இறைவனை நம்மால் கற்பனை செய்து பார்க்க முடியாது. உருவமானது நமது மனதை இறைவன் மீது ஒருமிக்கச் செய்ய உதவுகிறது. தியானிப்பதற்கும் இது உதவுகிறது. உருவத்தை வழிபடத் தொடங்கி பின்பு ஆன்மாவானது இறைவனை ஞான வடிவில் முதிர்ந்த நிலையில் வழிபடுகிறது. சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் ஆகிய நாலுவகை வழிபாடும் நமக்கு இதை உணர்த்துகிறது.

சிவலிங்க வழிபாடு

சிவலிங்கத்தை நாம் வீடுகளில் தரிசிக்கலாம். கோயிலிலும் தரிசிக்கலாம். நமது நலனுக்காக அல்லது நமது குடும்ப நலனுக்காக வீட்டில் இருந்து கொண்டு லிங்கத்தை வழிபடுவது ஆத்மார்த்த பூசையாகும். மக்களின் நன்மைக்காக கோயிலில் குடிகொண்டிருக்கும் இறைவனை வழிபடுவது பரார்த்த பூசையாகும். ஆன்மார்த்த பூசை வகைப்பாடு - இது மூன்று வகையாகும். அவையாவன :[13]

1. சுத்த
2. கேவலம்
3. மிச்சிரம்

---

13. Gomathi, S. R., 1995, p. 134.

Koviloor Digital Library

சுத்த

இலிங்கத்தைத் தவிர பிற எந்த வடிவங்களையும் வழிபடாத நிலை சுத்த பூசையாகும். துறவிகள் இதனைச் செய்வர்.

காஞ்சியில் ஏராளமான இலிங்கங்கள் வேகவதி ஆற்றின் கரையிலும் கோட்டப் பிராகரங்களிலும் வயல்வெளிகளிலும் ஆங்காங்கு தனித் தனியே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இவை பல நூற்றாண்டுகளாக நின்று நிலவுகின்றன. தற்போது அவற்றில் சிலவற்றைச் சுற்றி கோயில்கள் எழுப்பப்பட்டுள்ளன. இவை துறவிகள் தங்களுக்கென ஆத்மார்த்த பூசைகளை செய்து கொள்வதற்காகவே ஆகும். தனியாக ஆன்மார்த்த பூசைக்கென பல சைவப் பிரிவினர் காஞ்சியில் ஏராளமான இலிங்கங்களை ஸ்தாபித்துள்ளனர் என அறியமுடிகிறது. இவ்வாறான பூசை சுத்த பூசையாகும். இந்த லிங்கங்கள் பிற்காலத்தில் மக்களின் பொதுவழிப் பாட்டிற்காக சன்னதிகளாக மாறின, அல்லது கோயில்களாக மாறின.

கேவலம்

சிவன், சக்தி, விநாயகர், முருகன், நந்தி முதலியவற்றை வழிபடுவது கேவல பூசையாகும். குடும்பத்தினர் இத்தகைய வழிபாட்டினை மேற்கொள்ளுகின்றனர்.

மிச்சிரம்

சூரியனிலிருந்து தொடங்கி சண்டேஸ்வரர் வரை தொடர்ந்து பூசை செய்து வழிபடுவது மிச்சிரமாகும். ஆச்சாரிய அபிஷேகம் பெற்ற சிவாச்சாரியார்கள் இம்மூன்று வித பூசைகளையும் செய்ய வல்ல தகுதியுடையவர். கோயில்களில் மிச்சிரமுறை பின்பற்றப்படுகிறது. சூரியனிலிருந்து சண்டேஸ்வரர் வரை தனி சன்னதிகள் இதற்காக கோயில் அமைப்பில் இடம் பெற்றன. பல்லவர் கோயில்களில் இவை காணப்படவில்லை. ஆனால் பிற்கால சோழ, விஜயநகர கோயில்களில் இத்தகைய சன்னதிகளைக் காணலாம். பெரும்பான்மையான காஞ்சி சிவன் கோயில்களில் இச்சன்னதிகள் கிரமமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

சிவலிங்க பூசை

கோயிலில் சூரியனிலிருந்து தொடங்கி பூசை நடைபெறுகிறது. சிவபூஜை தொடங்குமுன் காலையில் பைரவர் பூசை, சயனாலயப்

Koviloor Digital Library

பூசை, கணேச பூஜை, சூரியபூஜை நடைபெறுகின்றன. தொடர்ந்து இலிங்கத்திற்கு சிவபூஜை நடைபெறுகிறது. பின்பு ஐந்துவகை சுத்திகள் செய்யப்பட வேண்டும் :[14]

1. ஆத்மசுத்தி
2. தான சுத்தி (இடம்)
3. திரவிய சுத்தி
4. முத்ர சுத்தி
5. லிங்க சுத்தி

1. ஆத்மசுத்தி

இது பூந்சுத்தி, அந்தரியாயம், சமாதி ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது. ஒரு குருவிடமிருந்து விஷேஷ தீக்ஷை பெற்றவர் ஆத்மார்த்த பூசையை வீட்டில் வைத்துச் செய்யலாம். இது இட்டலிங்க பூசை என்று அழைக்கப்படுகிறது. குருவானவர் ஒரு இலிங்கத்தை பக்தனுக்கு கொடுத்து அதை அவர் தன் வாழ்நாள் இறுதி வரை வழிபட்டு வர வேண்டும் என்று கொடுக்கிறார். பக்தன் இலிங்கத்தை வழிபடுவதற்கு முன் எத்தகைய உணவும் எடுத்துக்கொள்ள மாட்டேன் என உறுதி கொள்கிறான். ஆத்மார்த்த பூசையை வீட்டில் செய்த பின்பே ஒருவர் பரார்த்த பூசையை தொடர்ந்து கோயிலில் செய்ய முடியும். ஆத்மார்த்த மற்றும் பரார்த்த பூசை வழிகள் ஒன்றே. பரார்த்த பூசையில் அதிகமான சடங்குகள் உண்டு.

பூசை செய்பவர் குளித்து சுத்தமான ஆடைகளை உடுத்தி ஒரு மரப்பலகையில் இருந்து மூன்றுமுறை ஆசமானம் செய்ய வேண்டும். ஆசமானம் என்பது தண்ணீரை தனது வலது கையில் இட்டு மூன்றுமுறை அருந்த வேண்டும். இது எதைக் காட்டுகிறது என்றால் ஆத்மதத்துவம், வித்யா தத்துவம் மற்றும் சிவ தத்துவத்திலிருந்து விடுபடுவதை குறிக்கும்.

கடவுளை தனது இதயத்தில் இருத்தி வழிபடுவது அந்தரியாயமாகும். சமாதி என்பது வழிபாட்டில் ஒருமுகத்தன்மை வருவதாகும்.

ஆத்மசுத்தி என்பது கடவுளின் அருளைப் பெறுவதும் தத்துவங்களிலிருந்து விடுபடுவதாகும்.

---

14. Gomathi, S. R., 1995, p. 135.

Koviloor Digital Library

2. தானசுத்தி

தானசுத்தி என்பது வழிபடுமிடத்தை மந்திரங்களைச் சொல்லி சுத்தம் செய்வதாகும். சிவன் அவ்விடத்தில் குடியேற இச்சடங்கு செய்யப் படுகிறது.

3. திரவிய சுத்தி

பூசைக்காக சேகரிக்கப்பட்ட பொருட்களை மந்திரங்கள் சொல்லி சுத்தப்படுத்துவதாகும்.

4. மந்திரசுத்தி

பொருள்புரிந்து மந்திரங்களை ஓதுவதாகும்.

5. இலிங்கசுத்தி

இலிங்கத்தைச் சுற்றியிருக்கும் பழைய பூசை மலர்களை நீக்குதல், பின்பு இலிங்கத்தை நீரால் கழுவுதல், அடுத்து புதிய சுத்தமான ஆடைகளை இலிங்கத்தைச் சுற்றி அமைத்தல் பின்பு வழிபடுதல் ஆகியவையாகும்.

இத்தகைய ஐந்து முறைகளையும் செய்வதென்பது பக்தன் ஆணவம், கன்மம், மாயை, திரோதனம், மாயேயம் ஆகிய ஐந்து மலங் களிலிருந்தும் விடுபடுதலைக் குறிக்கும். சிவபூஜையின் போது பத்து அல்லது 16 சடங்குகள் செய்யப்படுகின்றன.

1. ஆவாகனம்

ஆவாகனம் என்பது இறைவனை லிங்கத்தில் வந்து சேரும் படி அழைப்பதாகும்.

2. தபனம்

இது ஆவாகனத்தைத் தொடர்ந்து நடைபெறுவது. அருளை அளிக்கும் லிங்கத்தில் இறைவனை வந்துசேர வேண்டுவது.

3. சன்னிதானம்

பக்தர்கள் மீது இறைவன் அருளைப் பொழிவதாகும். பக்தர் களின் ஒருமுகக்கவனம் இறைவன் மீது படிவதாகும். இது இறை வனுக்கும் பக்தனுக்குமான உறவை காட்டுவதாகும்.

Koviloor Digital Library

4. சன்னிரோதானம்

இது சன்னிதானத்தில் தொடர்ச்சியாக அமைகிறது. இது ஒரு பாவனையாகும். அதாவது கடவுளின் அருளை நம்முடன் எப்போதும் வைத்துக் கொள்வதாகும்.

5. அவகுண்டனம்

இலிங்கத்தைச் சுற்றி மூன்று கோட்டைகள் அமைத்து கலச மந்திரத்தை ஓதுவதாகும்.

6. தேனுமுத்திரை

பசுவின் மடுவைப் போன்று கைமுத்திரையை வைத்தலாகும். மிகவும் அன்புடன் சிவனை வழிபடும்போது சிவன், பசு மடுவிலிருந்து பால் சுரப்பது போன்று, கன்றுக்கு கொடுப்பது போன்று, தானும் பசுவைப்போல் தன் கன்றாகிய பக்தனுக்கு அருளையும் அன்பையும் சுரப்பார் என்பதை காட்டுவதாகும். பக்தனோடு நெருக்கியிருப்பார்.

7. பதியம்

சிவனின் பாதங்களில் மந்திரங்களைச் சொல்லி தண்ணீர் தெளிப்பதாகும். இது சிவனின் பாதங்களில் பக்தன் தன் ஒருமுகத் தன்மையை (Concentration) செலுத்துவதாக அர்த்தமாகும். பதியம் என்பது ஞானசக்தியின் செயலாகும்.

8. ஆசமானியம்

மந்திரங்களைச் சொல்லி சிவனின் முகத்தில் நீரை தெளிப்பது. இப்போது பக்தன் சிவனின் முகத்தில் தன் ஒருமுகத்தன்மையை செலுத்துகிறார் என்பது பொருளாகும். ஆசமானியம் என்பது கிரியா சக்தியின் செயலாகும்.

9. ஆர்க்கியம்

மந்திரங்களைச் சொல்லி சிவனின் தலையில் நீரை தெளிப்ப தாகும். தற்போது பக்தன் சிவனின் தலையில் தன் கவனத்தைச் செலுத்து தலாகும். ஆர்க்கியம் என்பது இச்சாசக்தியின் செயலாகும்.

Koviloor Digital Library

10. புஷ்பதானம்

சிவனின் தலையில் மலர்கள், புல் மற்றும் மஞ்சள் தடவிய அரிசி ஆகியவற்றை வைத்தல். பின்பு போமாங்க பூசை செய்ய வேண்டும். இப்போது பஞ்சபிரம மந்திரத்தையும் சடங்க மந்திரத்தையும் கூறுவதாகும்.

11. 12. தூபம், தீபம்

தூபம் காட்டுவது என்பது கிரியா சக்தியினால் ஆன மலம் நீக்குவதை குறிப்பதாகும். தீபம் காட்டுவது என்பது உண்மையான ஞானத்தை பெறுவதை குறிப்பதாகும்.

13. நைவேத்தியம் (உணவளித்தல்)

உணவளித்தல் என்பது ஆன்மாவிலிருந்து அதன் குறைகளை போக்குவதைக் குறிக்கும்.

14. பனியம்

பனியம் என்பது நீருடன் ஏலக்காய் பொடி, சந்தனம் மற்றும் பூக்களை கொடுப்பதாகும்.

15. ஜெபம்

108 தடவை நமச்சிவாய என்ற ஐந்தெழுத்து மந்திரத்தைச் சொல்லி ஜெபம் செய்தல்.

16. தீபாராதனை

சூடம் கொழுத்துதலாகும்.

சிவபூஜையின் போது எட்டு வகையான மலர்களை பயன் படுத்துவர். பக்தர்கள் எட்டு வகையான ஒழுக்கங்களையும், குணங் களையும் உடையவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதை உணர்த்து வதற்காகும் :[15]

1.கொல்லாமை (non - killing)

2. சுயகட்டுப்பாடு (Self - control)

15. Gomathi, S. R., 1995, p. 139.

Koviloor Digital Library

3. மன்னிப்பளிக்குந் தன்மை (Forgiveness)
4. அருள் (Grace)
5. உண்மை (Truth)
6. தபசு (Tapas)
7. அன்பு (Love)
8. அறிவு (Knowledge) ஆகியவையாகும்.

பூசை முடிவில் ஸ்தோத்திரங்களைச் சொல்லி சிவனைப் புகழ வேண்டும். அதன் பின்பு பிரதட்சணம் செய்ய வேண்டும். இறைவனைச் சுற்றி மூன்றுமுறை வலம்வர வேண்டும். இது பக்தன் நோய் முதலிய வற்றிலிருந்து நீங்கவும், இப்பிறவியில் தனம் பெறவும், இப்பிறவி இறுதியில் மோட்சமடையவும் உதவும். பிறகு இறைவனை நமஸ்கரிக்க வேண்டும். பெண்கள் பஞ்சாங்க நமஸ்காரம் செய்ய வேண்டும். ஆண்கள் அட்டாங்க நமஸ்காரம் செய்ய வேண்டும்.

ஆவரண பூசைகள்

ஒவ்வொரு மூர்த்திக்கும் வெவ்வேறு ஆவரண தேவர்கள் உள்ளனர். சிவபெருமானுக்கு முதல் ஆவரணத்தில் அவருடைய பஞ்ச மூர்த்தங்களும், இரண்டாவது ஆவரணத்தில் அவருடைய அஷ்ட வித்யே சுவரர்களும் மூன்றாவது ஆவரணத்தில் அஷ்ட கணநாதர்களும், நான்காவது ஐந்தாவது ஆவரணங்களில் அஷ்டதிக்கு பாலகர்களும், அவர்களுடைய சக்திகளும் உரியவரென்று ஆகம சாஸ்திரங்கள் கூறு கின்றன. அவாகளே அவருடைய பூசையில் அழைக்கப்படுவார்கள்.

காஞ்சியில் சிவலிங்க வழிபாடு

இலிங்கம் என்பதன் பொருள் யாது? லிகா (Lika) என்ற சமஸ் கிருதச் சொல்லின் அடியாய் பிறந்தது லிங்கம் என்ற வார்த்தையாகும். லிகா என்பது சிற்பம் செய் அல்லது ஓவியம் தீட்டு என்பதாகும். லிங்கம் என்பது ஒரு சிற்பத்தை செய்வது அல்லது தீட்டுவதைக் குறிக்கும்.[16] கடவுள் இவ்வுலகத்தைச் செய்யும் சிற்பி ஆவார். ஆதலால் அவர் லிங்கம் ஆகிறார். இவ்வார்த்தை இறுதியில் கடவுளைக் குறிக்கும் எந்த வடிவத்

16. Gomathi, S. R., 1995, p. 80.

Koviloor Digital Library

தையும் குறியையும் எடுத்துக்காட்டுவதாகும். பிற்காலத்தில் இது எத்தகைய குறியையும் பொதுவாக குறிக்க வந்தது. சிவலிங்கம் என்ற குறியீடானது இறைவன் சிவபெருமானை குறிப்பதாக அமைந்தது.

புராணங்களைப் பார்க்கும்போது சிவலிங்கம் என்பது மேலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பிரம்மனும், விஷ்ணுவும் ஒருவருக்கொரு வர் தாமே உயர்ந்தவர் என்று சண்டையிட்டபோது சிவபெருமானாகிய பரமேஸ்வரன் அவர்களிடையே ஒரு தீப்பிழம்பு வடிவில் தோன்றினார். அதற்கு ஆதி அந்தம் இல்லை. அதனை யாரும் கண்டுபிடிக்க முடியாது. இந்த தீப்பிழம்பே ஜோதி லிங்கமாகும்.

திருமூலர் கீழ்க்கண்ட பாகுபாட்டைத் தருகிறார்.[17]

1. இவ்வுலகமானது சிவனாகக் கருதப்படுகிறது (Cosmic lingam) வீடுபேறு அடைந்த ஆன்மா கடவுளை அனைத்திலும் காண்பதாகும்.

2. (Microcosmic Linga - pinda) மனித உடலில் சிவனைக் காண்பதாகும்.

3. (சதாசிவலிங்கம்) சிவன் சக்தியின் இணைவாக லிங்கத்தை காண்பதாகும்.

4. (ஆத்ம லிங்கம்) அனைத்து மனிதர்களிடமும் லிங்கத்தைக் காண்பதாகும். அதாவது சிவன் அனைத்து மனிதர்களின் இருதயத்திலும் இருப்பதாகக் கருதுவதாகும். நாம் வாழும்வீட்டை சுத்தமாக வைத் திருப்பது போல இறைவன் உறையும் இடமான இதயத்தை சுத்தமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கடவுள் எல்லா மனிதரிடத்தும் இருக் கிறார்.என்பதை உணர்ந்தால் இவ்வுலகில் எவ்வித சண்டைச் சச்சரவு களும் இருக்காது. எங்கும் அமைதி நிலவும்.

5. (ஞானலிங்கம் என்பது Pure intelligence) தூய ஞானமா கவும், அறிவொளியாகவும் இறைவனைக் கருதுதலாகும்.

காஞ்சிபுராணம் எழுதிய சிவஞானமுனிவர் தனது காஞ்சி யாத்திரையில் அங்குள்ள அனைத்து சிவன் கோயில்களுக்கும் சென்று

17. Gomathi, S. R., 1995, p. 81.

Koviloor Digital Library

தலபுராணம் பாடியுள்ளார். ஆதலால் அவர் காலத்திலேயே பல சிவன் கோயில்கள் உருப்பெற்றிருந்தன என்பதை அறியலாம். இக்கோயில்கள் சிலவற்றில் தனி இலிங்கங்கள் மாத்திரமே உள்ளன. காஞ்சியின் வேகவதி ஆற்றின் கரையிலும் மற்றும் பல வயல்வெளிகளிலும் ஸ்தாபிக் கப்பட்டுள்ள ஏராளமான லிங்கங்கள் எக்காலத்தவை என்று அறுதி யிட்டுக் கூறமுடியவில்லை. பல லிங்கங்களுக்கு கோயில்கள் பெரிய அளவில் எழுப்பப்படாமலேயே உள்ளன. சிவலிங்க வழிபாடு பண்டு தொட்டே காஞ்சியில் இருந்து வந்துள்ளது என்பதை பல கோயில்களின் பழமையால் அறியலாம். காஞ்சியில் சிவலிங்கங்கள் பல்வேறு அமைப் புடையதாக இருக்கின்றன. இவற்றை பலர் ஸ்தாபித்துள்ளதாகக் கூறுவர். ஆகமங்கள் லிங்கம் அமைப்பதைப் பற்றி விதிமுறைகளை எடுத்துக் கூறுகின்றன. பல்வேறு வகையான லிங்கங்களை ஆகமங்கள் எடுத்துக்கூறுகின்றன. பல்லவர் காலத்துக்கு முன்பே ஆகமாந்த சைவர் கள் அல்லது சுத்த சைவர்கள் நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் சுற்றித்திரிந்துள் ளனர். காபாலிகர்களும், காளாமுகர்களும், பாசுபதர்களும் கூட சிவலிங் கத்தை வழிபட்டுள்ளனர். குடிமல்லத்தில் கிடைக்கும் சிவலிங்கம் கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு என அறுதியிட்டுள்ளனர். இதனால் காஞ்சியில் பல்லவர் காலத்துக்கு முன்பே லிங்கங்கள் இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. பின்பு வரலாற்று காலத்தில் பலர் இவற்றைச் சுற்றி கோயில்கள் எழுப்பி யிருக்கவேண்டும். பல லிங்கங்கள் கோயில்கள் எழுப்பப்படாமலேயே தனியாக வயல்வெளிகளில் நிற்கின்றன.

சைவ தீக்கை பெற்றவர்கள் லிங்கத்தை தங்களது ஆன்மார்த்த பூசைக்கு பயன்படுத்துவர். பரார்த்த பூசைக்காகவும் லிங்கங்கள் காஞ்சி யில் ஆரம்பகாலத்தில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த லிங்கங்கள் யாரால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டன என்பதையும், எதற்காக ஸ்தாபிக்கப்பட்டன என்பதையும் காஞ்சி தலபுராணங்கள் விவரிக்கின்றன.

சிவன் மூன்று வடிவங்களைக் கொண்டுள்ளார்:

1. உருவம் (Visible form)
2. அருவம் (Formless state)
3. அருவுருவம் (Form cum formless state)

என்பனவாகும்.

Koviloor Digital Library

அரு – வடிவம் இல்லாதது (நிட்களம்). சிவம், சத்தி, விந்து, நாதம் என்பன. உரு – (சகளத்திருமேனி). நான்முகன், திருமால், உருத்திரன், மகேசன் என்னும் நான்கு வடிவங்கள். அருவுரு (சகள நிட்களத் திருமேனி). வடிவம் இல்லாத சிவலிங்கத் திருமேனியாகும். சைவ சித்தாந்தம் இம்மூன்று நிலைகளிலும் கடவுள் காணப்படுவதாகக் கூறுகிறது.

முதல் இரண்டு நிலைகளும் எளிதாகப் புரிந்துக் கொள்ளத் தக்கது. மூன்றாவது நிலையானது சிறிது விளக்கப்பட வேண்டியதாகும். சிவலிங்கமானது ஒரு தெரிந்த உருவமுடையதல்ல. அதாவது ஆண் பெண் வடிவங்களுடையதல்ல. அதே வேளையில் சிவலிங்கத்தில் சில வடிவக்கூறுகளை காண்கிறோம். ஆதலால் சிவலிங்கத்தில் அருவுரு நிலையில் கடவுள் கூறை காண்கிறோம். எவ்வாறாயினும் மூன்று நிலைகளும் கடவுளின் வடிவம் சம்பந்தப்பட்டவை. ஆனால் வடிவமற்ற நிலையும் உள்ளது. சைவசித்தாந்தத்தில் சிவன், சக்தி, நாதம், விந்து முதலியவை கடவுளின் உருவமற்ற வெளிப்பாடாகும்.

மகேசர், ருத்ரன், விஷ்ணு, பிரம்மா முதலியவை கடவுளின் உருவ வெளிப்பாடாகும். சதாசிவமானது அருவுருமான வெளிப்பாடாகும். சிதம்பரத்தில் சிவனின் மூன்று நிலைகளையும் காணலாம். நடனமாடும் சிவன் (நடராசர்) கண்ணுக்குத் தெரியும் கடவுளின் வடிவமாகும். நடராசருக்குப் பின்னால் இருக்கும் ஆகாயம் (Space) அருவமான நிலையாகும். (Cosmic space) இதை வழிபடுகிறோம். இதை சிதம்பர ரகசியம் என்பர். அங்கு காணப்படும் சிவலிங்கம் அருவுருவ நிலையாகும். இறைவனுக்கு சொருபம், தடத்தம் என்ற இரு நிலைகள் உள்ளன. இவற்றுள் சொருபம் என்பது தன்னியல்பு. தடத்தம் என்பது அரு, அருவுரு, உரு என மூன்று வடிவங்களாக வரும்.

சிவலிங்கம்

1. சிவலிங்கமானது மூன்று கூறுகளை உடையது. அடிப்பகுதி நாற்கோண வடிவமாய் நிலத்திற்குத் தலைவனான படைப்புக் கடவுளாகிய பிரம்ம பாகத்தை உணர்த்துவதாகும்.

2. மத்யபாகம் எட்டுபட்டையுடைய எண்கோண வடிவம். வாமை, சேஷ்டை, ரௌத்திரி, காளி, களவிகரனி, பலிப்பிதமலி, சர்வ

Koviloor Digital Library

பூததமனி என்றும் திருமாலின் எட்டு சக்திகளையும் அதனோடு பொருந்த இருக்கும் ஆவுடை எனப்படும்.

3. மேலுள்ள பாகம் நெருப்பிற்குத் தலைவனும் அழித்தல், படைத்தல், அருளல் ஆகிய முத்தொழில்களுக்குத் தலைவனான சிவ பாகமாகும்.

சிவலிங்கத்தின் பீடம் சக்தியையும் லிங்கம் சிவத்தையும் குறிக்கும். நான்முகனும் திருமாலும் முடியையும் அடியையும் காணாது நிற்க, அனல் வடிவாய் சிவபிரான் நின்ற நிலையே லிங்கோற்பவ மூர்த்தியாகும்.

சிவலிங்க உச்சி அமைவு (சிரோவர்த்தனம்) சில வடிவங்களில் காஞ்சியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பிராமணர், சத்திரியர், வைசியர், வேளாளர் ஆகிய நால்வருக்கும் உரித்தான வடிவங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.[18]

தாழக்குடை வடிவில் அமைந்திருக்கும் சத்ராகாரம். இது பிராமணருக்கும் சத்திரியருக்கும் உரித்தானது. கோழிமுட்டை வடிவில் அமைந்திருக்கும் குங்குடாண்டாகாரம் சத்திரியர்களுக்கு உரித்தானது. வெள்ளரிப் பழவடிவில் அமைந்திருக்கும் திருவுருடாகாரம் வைசியர்களுக்கு உரித்தானது. பாதி மதிவடிவில் அமைந்திருக்கும் அர்த்தசந்திராகாரம் வேளாளருக்கு உரியது. இவ்வமைப்புகளை காஞ்சியில் உள்ள கோயில்களில் காணலாம்.

லட்சணோத்தாரம் (முக அமைவு)

லிங்கத்தின் முகஅமைவு பல்வேறு தோற்றத்துடன் அமைந்துள்ளது : நீர்க்குமிழி, கோழிமுட்டை, வாழைப்பூ, தாமரை, லிங்கம், நெல், அரசிலை, நீள்வட்டம், இரண்டு கத்திகள், சூலம் முதலியன.[19] இவற்றில் சத்திரியர், பிராமணர், வேளாளர், வைசியருக்கு என்று உரித்தானவை சிலவாகும்.

---

18. பார்க்க. சிவகுருநாதப்பிள்ளை, 1991, ப. 19.

19. பார்க்க. சிவகுருநாதப்பிள்ளை, ப. 20.

Koviloor Digital Library

சிவலிங்கத் தோற்றங்கள்

பொதுவாக பாணமும் ஆவுடையாரும் வட்டமாகப் பல இடத்தில் இருப்பினும் சதுரமாகவும் பட்டையாகவும் சிலவிடங்களில் காணப்படுகின்றன.

விடுதலை பெறுவதற்கான நெறிகளாக சைவமரபில் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என நான்கு நெறிகள் உண்டு. இந்த ஒவ்வொரு நிலையிலிருந்தும் இறைவனை வழிபட்டவர்கள் முறையே அடையும் நிலை சாலோப, சாமீப, சாரூப, சாயுச்யம் ஆகியவை யாகும்.[20]

1. சாலோப லிங்கம் : ஆவுடையார் சதுர வடிவமாகவும் பாணம் வட்ட வடிவமாகவும் அமைந்திருக்கும்.

2. சாமீபலிங்கம் : பாணமும் ஆவுடையாரும் வட்ட வடிவமாக இருக்கும்.

3. சாரூபலிங்கம் : ஆவுடையார் வட்ட வடிவமாக இருக்க பாணம் வட்ட வடிவில் சிவபிரானின் திருமுக அமைப்புடன் முகலிங்கமாக இருக்கும்.

4. சாயுஜ்யலிங்கம் : ஆவுடையார் வட்ட வடிவமாக இருக்க பாணம் 4, 8, 16, 32, 64 பட்டை வடிவில் சில இடங்களில் காணலாம்.

அருவும் உருவுமான சிவலிங்கங்களாக,

1. தூல லிங்கம்	-	விமானம்
2. சூக்குமலிங்கம்	-	கருவறை
3. அதிசூக்குமலிங்கம்	-	பலிபீடம்
4. காரணலிங்கம்	-	கொடிமரம்

20. மேலது. ப. 24.

Koviloor Digital Library

5. மகாபாரணலிங்கம் - மூலலிங்கம்

என ஆகமங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

மூலலிங்கம் மூவகைப்படும் : [21]

1. அவ்யக்தலிங்கம் : தத்துவங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட அருவ வடிவமானது.

2. வியக்தலிங்கம் : சதாசிவமூர்த்தியின் ஐந்து திரு முகங்களில் தோன்றிய 25 மகேசுவர வடிவங்கள்.

1. ஈசானத்தில் - சோமாஸ்கந்தர், நடராசர், இடபாருடர், சந்திரசேகரர், கலியாணசுந்தரர்

2. தத்புருஷத்தில் - பிச்சாடனர், காமாரி, காலாரி, திரிபுராரி, சலந்தராரி

3. அகோரத்தில் - கஜாரி, வீரபத்திரர், தெட்சிணாமூர்த்தி, கிராதமூர்த்தி, நீலகண்டர்.

4. வாமதேவத்தில் - கங்காளர், சக்ரதானர், கஜமுக அனுக்கிரகர், சண்டேச அனுக்கிரகர், ஏகபாதர்.

5. சத்தியோசாதத்தில் - இலிங்கோத்பவர், சுகாசனர், உமாமகேசுவரர், சங்கர நாராயணர், அர்த்தநாரீஸ்வரர்.

3. வியக்தா வியக்தலிங்கம் : அருவுருவான திருமேனியாகிய சிவலிங்கமாகும்.

சிவலிங்கம் : 1. பரார்த்தலிங்கம், 2. சுயம்பு லிங்[illegible] 3. காண லிங்கம், 4. தைவிகலிங்கம், 5. திவ்வியலிங்கம், 6. ஆ[illegible]கம், 7. மானுட லிங்கம், 8. இராட்சதலிங்கம், 9. பா[illegible]லிங்கம், 10. சணிகலிங்கம்.

---

21. சிவகுருநாதப்பிள்ளை, op.cit, pp. 30 - 31.

Koviloor Digital Library

என பலவகைப்படும். காரணகாமம், வாதுளாகமம், சூக்குமாகமம், சுப்ரபேத ஆகமம் ஆகியன சுயம்புலிங்கம் பற்றிக் கூறுகிறது.

சுயம்புலிங்கம் : தானே தோன்றியவை.

தைவிகலிங்கம் (தெய்வீகம்) : பிரமன், திருமால் மற்றும் தேவர்களால் நிறுவி பூஜிக்கப் பெற்றது.

திவ்விய லிங்கம் : தேவரடிகளால் நிறுவிப் பூஜிக்கப்பெற்றது.

மானுடலிங்கம் : மானுடர்களால் நிறுவி பூஜிக்கப்பெற்றது.

இராட்சதலிங்கம் : அரக்கர்களால் நிறுவி பூஜிக்கப்பெற்றது.

பாணலிங்கம் : பாணசுரனால் பூஜிக்கப்பெற்றது.

சணிகலிங்கம் : விசேட தீக்கை பெற்ற சிவபூசகர்கள் நித்தம் சிவலிங்கத்தை ஏதாவது ஒரு பொருளில் செய்து பூசிப்பது.

எண்வகை சிவ வடிங்கள் (அட்டமூர்த்தம்)

மண் (பிரிதிவி), நீர் (அப்பு), அனல் (தேயு), காற்று (வாயு), வெளி (ஆகாயம்) என்னும் ஐம்பெரும் (பஞ்ச) பூத வடிவங்களுடன் சூரியன், சந்திரன், உயிர் (ஆன்மா) என்னும் மூன்றும் சேர்ந்த எண்வகை இயற்கைப்பொருள் வடிவங்களிலும் சிவவடிவங்கள் நிற்கின்றன.

பிரிதிவிலிங்கம்	-	காஞ்சி ஏகாம்பரேஸ்வர் கோயில்
நீர் (அப்பு) லிங்கம்	-	திருவானைக்காவல்
அனல்	-	திருவண்ணாமலை
காற்று	-	திருக்காளத்தி
வெளி	-	சிதம்பரம்

முகலிங்கங்கள்

முகலிங்கம் நால்வகைப்படும்.[22]

1. அட்யம், 2. அனாட்யம், 3. சுரேட்யம், 4. சர்வசம்.

22. பார்க்க. சிவகுருநாதப்பிள்ளை, ப. 66.

Koviloor Digital Library

அட்யம்	:	சிவலிங்கத்தின் சிவபாகத்தில் 1000 முகங்களையுடையது. காஞ்சி ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது.
அனாட்யம்	:	முகம் எதுவும் இல்லாதது.
சுரேட்யம்	:	108 முகங்கள் சிறுவடிவில் உள்ளது. காஞ்சி கச்சபேஸ்வரர், ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது.
சர்வசம்	:	5 முகம், 4 முகம், 3 முகம், 2 முகம், 1 முகம் - இவை காஞ்சியில் இல்லை.

சிவலிங்கத் தோற்றங்கள் காணப்படும் கோயில்கள் :

சாலோபலிங்கம்	-	பிரம்மபுரி ஈஸ்வரர் கோயில்
சாமீபலிங்கம்	-	அபிராமி ஈஸ்வரர் கோயில், அனந்த பத்மநாப சுவாமி கோயில் அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரர் கோயில், அனேகதங்காவதம் கோயில், இரணியேசர் கோயில், இராமராதீஸ்வரர் கோயில், உற்றுகேட்ட முத்தீஸ்வரத் கோயில், ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில், ஓணகாந்தனேஸ்வரர் கோயில், ஜலந்தரேஸ்வரர் கோயில், கங்கணீஸ்வரர் கோயில், கச்சபேஸ்வரர் கோயில், கண்டகேஸ்வரர் கோயில், கணிகண்டீஸ்வரர் கோயில், காசிவிஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில், காமீஸ்வரர் கோயில்,

Koviloor Digital Library

காயாரோகினீஸ்வரர் கோயில்,
கெங்காதீஸ்வரர் கோயில்,
சத்தியநாத சுவாமி கோயில்,
சவுனகேசுவரர் கோயில்,
சித்தீஸ்வரர் கோயில்,
சிதம்பரேஸ்வரர் கோயில்,
சீதேஸ்வரர் கோயில்,
சுரகரேஸ்வரர் கோயில்,
செவ்வந்தீஸ்வரர் கோயில்,
சொக்கீஸ்வரா கோயில்,
சோளீஸ்வரர் கோயில்,
தக்கீசர் கோயில்,
தவளேஸ்வரர் கோயில்,
தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயில்,
திரிகால ஞானேஸ்வரர் கோயில்,
திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயில்,
திருவீரட்டானேஸ்வரர் கோயில்,
தீர்த்தீஸ்வரர் கோயில்,
நகாரீஸ்வரர் கோயில்,
நகரேஸ்வரர் கோயில்,
பணாதரீஸ்வரர் கோயில்,
பார்க்கீஸ்வரர் கோயில்,
பிறவாதானேஸ்வரர் கோயில்,
புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயில்,
மகா ஆனந்த ருத்ரேசர் கோயில்,
மகாருத்ரேசர் கோயில்,
மச்சேசப் பெருமாள் கோயில்,
மணிகண்டீஸ்வரர் கோயில்,
மல்லிகார்ச்சுனேஸ்வரர் கோயில்,
மாகாளேசர் கோயில்,
முத்தீஸ்வரர் கோயில்,
முத்தீஸ்வரர் கோயில்,
ருத்ரகோடீஸ்வரர் கோயில்,

Koviloor Digital Library

லக்ஷ்மணேஸ்வரர் கோயில்,
வழக்கறுத்தீஸ்வரர் கோயில்,
வன்னீஸ்வரர் கோயில்,
வன்னீஸ்வரர் கோயில்,
விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்.

சாரூபலிங்கம் - ------

சாயுஜ்யலிங்கம் - அபிராமி சுந்தரி சமேத அமரேசர் கோயில்,
இறவாதானேஸ்வரர் கோயில்,
ஐராதீஸ்வரர் கோயில்,
கைலாசநாதர் கோயில்,
சாந்தாலீஸ்வரர் கோயில்,
மதங்கேஸ்வரர் கோயில்,
மாண்டு கண்ணிஸ்வரர் கோயில்,
முக்தேஸ்வரர் கோயில்,
விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்.

சுயம்பு - சித்தீஸ்வரர் கோயில்,
சுரகரேஸ்வரர் கோயில்,
தான் தோன்றீஸ்வரர் கோயில்,
திருவீரட்டானேஸ்வரர் கோயில்.

தெய்வீகம் - அபிராமி சுந்தரி சமேத அமரேசர் கோயில்,
அபிராமி ஈஸ்வரர் கோயில்,
ஆனந்த பத்மநாப சுவாமி கோயில்
அனேகதங்காவதம் கோயில்,
இராமநாதீஸ்வரர் கோயில்,
ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில்,
கங்கணீஸ்வரர் கோயில்,
கச்சபேஸ்வரர் கோயில்,
கடகேஸ்வரர் கோயில்,
காமீஸ்வரர் கோயில்,
காயாரோகிணீஸ்வரர் கோயில்,

Koviloor Digital Library

கெங்காதீஸ்வரர் கோயில்,
கைலாசநாதர் கோயில்,
சத்தியநாத சுவாமி கோயில்,
சீதேஸ்வரர் கோயில்,
செவ்வந்தீஸ்வரர் கோயில்,
சோளீஸ்வரர் கோயில்,
தவளேஸ்வரர் கோயில்,
திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயில்,
தீர்த்தீஸ்வரர் கோயில்,
பிரம்மபுரி ஈஸ்வரர் கோயில்,
புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயில்,
மகா ஆனந்த ருத்ரேசர் கோயில்,
மகாருத்ரேசர் கோயில்,
மச்சேசப் பெருமாள் கோயில்,
மணிகண்டீஸ்வரர் கோயில்,
ருத்ரகோடீஸ்வரர் கோயில்,
லக்ஷ்மணேஸ்வரர் கோயில்,
வன்னிஸ்வரர் கோயில்.

மானுடம்

அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரர் கோயில்,
உற்றுகேட்ட முத்தீஸ்வரர் கோயில்,
ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்,
ஜலந்தரேஸ்வரர் கோயில்,
கனிகண்டீஸ்வரர் கோயில்,
காசி விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்,
சிதம்பரேஸ்வரர் கோயில்,
சொக்கீஸ்வரர் கோயில்,
நகரீஸ்வரர் கோயில்,
நகரேஸ்வரர் கோயில்,
மல்லிகார்ச்சுனேஸ்வரர் கோயில்,
முத்தீஸ்வரர் கோயில்,
வன்னீஸ்வரர் கோயில்,
விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்.

Koviloor Digital Library

இராக்கதலிங்கம் - இரணியேசர் கோயில்,
ஓணகாந்தனேஸ்வரர் கோயில்,
தக்கீசர் கோயில்.

மேற்கண்ட லிங்க வகைகள் காஞ்சியில் காணப்படுகின்றன. பல்லவர் கோயில்களில் பெரும்பான்மையும் லிங்கம் பட்டை வடிவிலேயே அமைந்துள்ளது. ஆகமங்களைப் பின்பற்றி பல லிங்கங்கள் காஞ்சியில் பல்வேறு கோயில்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். சோழர் காலத்து லிங்கங்களும், விஜயநகர காலத்து லிங்கங்களும் குறிப்பிட்ட வடிவக்கூறுகளுடன் அமைந்துள்ளன.

சிவ உருவங்கள்

சிவனுக்கு பலவகை உருவங்களை சிற்பநூல், ஆகமநூல், சைவ நூல்கள் மற்றும் புராணங்கள் எடுத்துக்கூறுகின்றன (Anthropo morphic form). புராணக் கூறுகளைப் பின்பற்றி இவ்வுருவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வுருவங்கள் இறைவனின் தன்மைகளை, இயல்புகளை, குணங்களை எடுத்துக்கூறுவதுடன் நாமும் வழிபட்டு உய்வடைய உதவுகின்றன.

சிவனுக்கு 25 வடிவங்களுக்கு மேல் காலம் காலமாக கற்பிக் கப்பட்டு வருகின்றன. புராணங்களும் பிற்கால சித்தாந்தங்களும் இவ்வடிவங்களை விளக்குகின்றன. இறைவனின் பல்வேறு குணங்கள், இயல்புகளை இவ்வடிவங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சிவனின் அம்மையப்பர் வடிவம் ஆன்மாக்களுக்கு இறைவன் பெற்றோராவர் என்பதை உணர்த்துகிறது. தட்சிணாமூர்த்தி வடிவம் ஆன்மாவானது மலங்களை நீக்கி இறைவனது அடியை சென்று சேர்வதற்காகும். பிச்சாடனமூர்த்தி வடிவம் கடவுள் தனது குணங்களை நம் மீது நிலைநிறுத்தி நமது குறைகளைப் போக்குவதற்காகும்.

நடராசர் வடிவம் கடவுளின் ஐந்தொழில்களை விளக்குவ தாகும். தமருவையுடைய கையானது படைப்பைக் குறிப்பதாகும், அக்னியுடைய கையானது அழித்தல் தொழிலைக் காட்டுவது. அபய கை காத்தலையும், முயலகன் நிற்கும் பாதம் மறைத்தலையும், உயர்த்திய காலானது அனுக்கிரகத்தையும் (Bliss) குறிப்பதாகும்.

Koviloor Digital Library

காலசம்ஹார மூர்த்தியானவர் சாவிலிருந்து அச்சத்தையும் அதிர்ச்சியையும் நீக்குகிறது. திரிபுராந்தக வடிவமானது மும்மலங்களிலிருந்து ஆன்மா விலகுவதைக் குறிப்பதாகும். அருணந்தி சிவாச்சாரியார் சிவ வடிவங்களை மூன்று பாகுபாட்டில் அடக்குகிறார் :

1. போக வடிவம்
2. யோக வடிவம்
3. வேக வடிவம்

போக வடிவங்களை வழிபடுவதால் **இன்பந்துய்த்தலை** ஆன்மாக்கள் அடைகின்றன. யோக வடிவங்கள் ஆன்மாக்கள் யோக நிலையிலுள்ள சுதந்திரத்தையும் உண்மையான அறிவையும் பெறுவதற்காகும். வேக வடிவங்களை வழிபடுவதால் நமது கர்மங்கள் அழிக்கப்படுகின்றன.

போக வடிவங்கள்

நின்றநிலை, இருந்தநிலை, ஊர்தியில் அமர்ந்த நிலை, பல வகை அணிகலன்கள் அணிந்து அச்சம் அகற்றும் கை, உபயம் அளிக்கும் கை ஆகியன கொண்ட சோமசுந்தரர், ஏறமர் கடவுள், பிறை சூடிய பெருமாள், உமாமகேசுவரர், மாதொருபாகன் ஆகியவை போக வடிவங்களாகும்.

யோக வடிவங்கள்

யோக முத்திரை, இயல்பான சாந்தநிலை, அச்சம் அகற்றி அருள் புரியும் தன்மை, இலக்கண குறிப்புகளுடன் உள்ள சிவ வடிவங்கள், ஆலமர் செல்வன் (தட்சிணாமூர்த்தி) முதலியன யோக வடிவங்களாகும்.

வேக வடிவம்

பகைவரை அழிக்கும் பல்வகை படைக்கலங்களை உடைய நான்கு முதல் பல கைகள், அச்சுறுத்தும் தோற்றம், கோரைப் பற்கள் ஆகியவற்றை உடைய போர்க்கோல (சம்மாரக் கோல) வடிவங்கள், முப்புரமெரித்தோன் (திரிபுராந்தகன்) யானை அசுரனை உரித்தோன், காலகாலன், வீரபத்ரன் முதலிய போர்க்கோல வடிவங்கள் போன்றவை வேக வடிவங்களாகும்.

Koviloor Digital Library

உமாமகேச மூர்த்தியானது உலகத்தில் உயிர்களுக்கெல்லாம் பெண் - ஆண் இல்லற இன்ப போகத்தை உண்டாக்கும் நிமித்த மென்றும், கடுக்கை வனத்தில் யோகாசன இருக்கையிலிருந்து யோகி களுக்கெல்லாம் யோகசித்தியை உண்டாக்கி வீடு பேறு அளிக்கும் நிமித்தம் என்றும், உயிர்கள் செய்யும் தீவினையைத் தண்டித்து மேலும் வினைகள் வளராமல் ஒழிப்பவர் என்றும் கூறப்படுகிறது.

மேற்சொல்லப்பட்ட போக, யோக, வேக வடிவங்கள் இராஜ, சாத்விக, தாமச வடிவமென்றும் கூறப்படும். இந்த உருவங்கள் சித்ரம், சித்ரார்த்தம், சித்ராபாசம் என்று மூன்று வகைப்படும்.

சித்ரம் : எல்லா உறுப்புகளும் முன்னும் பின்னும் தெரிய இருப்பது.

சித்ரார்த்தம் : முன்பாதி மட்டும் தெரிவது. கோயில் பாறாங்கல் சுவரில் கற்பாறையில் சுவரில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றும் சுவர்களில் முற்பகுதி மட்டும் தெரியுமாறு உருவாக்கப் பட்டுள்ள இறை வடிவங்கள்.

சித்ராபாசம் : மேடுபள்ளமின்றி சுவர், பலகை, துளி இவற்றுள் வரையப்படும் ஓவியங்கள்.

சித்ரம் உயர்ந்த பலனை பூசிக்க கிடைக்கும்.
சித்ரபாசம் குறைந்த பயனைத் தரும்.
சித்ரார்த்தம் நடுத்தர பலனைக் கொடுக்கும்.

சதாசிவ வடிவம்

தென்னாட்டு சிவன் கோயில்களில் கருவறையில் இடங் கொண்டு விளங்குவது சிவலிங்க வடிவமாகும். இவ்வடிவம் அருவுரு வாய் விளங்குவது. இவ்வடிவத்திற்கு சிறப்பு நாட்களில் ஐந்துமுக (பஞ்சமுக) அருச்சனை நடைபெறும். அப்போது சிவாச்சாரியார்கள் கருவறைக்குள் வந்து சிவலிங்கத்தைச் சுற்றி நின்றுகொண்டு சிவ பிரானின் ஆயிரம் பெயர்களைச் சொல்லி அருச்சனை செய்வர்.

இவ்வாறு செய்யப்படும் சிவார்ச்சனை அருவுருவத்திற்கு மேனியாகிய சிவலிங்கத்தின் உச்சி, கிழக்கு, தெற்கு, வடக்கு, மேற்குப்

Koviloor Digital Library

பக்கங்களில் ஐந்து முகங்களை பாவனையில் கற்பித்து நடைபெறும். இந்தக் கற்பனை முகங்களாவன :

1. உச்சியில் - ஈசானம்
2. கிழக்கில் - தத்புருசம்
3. தெற்கில் - அகோரம்
4. வடக்கில் - வாமதேவம்
5. மேற்கில் - சத்யே.:சாரம்

இந்த ஐந்து முகங்களையும் வெளிப்படையாகக் கொண்டு பத்துத் திருக் கரங்களுடன் விளங்கும் வடிவே சதாசிவ வடிவமாகும். இவ்வடிவம் மற்ற சிவ வடிவங்களைப் போல் செப்பு வடிவில் பெரும்பாலும் காணப் படுவதில்லை. சுதை வடிவில் ஒருசில கோயில்களின் (சுரகரேஸ்வரர் - காஞ்சி) கோபுரத்தில் காணலாம். சிவ வடிவங்களில் சதாசிவ வடிவமே எல்லா வடிவத்தோற்றங்களுக்கும் பிறப்பிடமாகும். ஒவ்வொரு முகத் திலிருந்து 5 x 5 = 25 சிவ வடிவங்கள் தோன்றியுள்ளன.

மகாசதாசிவர்

சதாசிவ வடிவ ஐந்து திருமுகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஐந்து சிவ வடிவங்கள் வீதம் 25 வடிவங்கள் மகேசுவர வடிவங்கள் எனப் பெயர் பெற்றன.

மகேசுவர வடிவங்கள்

சதாசிவ வடிவத்தின் ஐந்து திருமுகங்கள் தோறும் ஐந்து ஐந்தாக இருபத்தைந்து வடிவங்கள் தோன்றின. இவ்வடிவங்களின் பெயர்கள் வரிசைகள் ஆகமங்களில் ஒன்றுக்கொன்று சிறிது வேறுபடும்.

உச்சிமுகம் ஈசானத்தில்

சோமாஸ்கந்தர், ஆடல்வல்லான் (நடராசர்), ஏறமர் கடவுள் (இடபாரூடர்), கலியாண சுந்தரர், சந்திரசேகரர்.

கிழக்குமுகம் தத்புருடத்தில்

பிச்சாடனர், காமாரி, காலாரி, சலந்ராரி, திரிபுராரி.

Koviloor Digital Library

தெற்குமுகம் அகோரத்தில்

கஜசூரசம்மாரர், வீரபத்ரர், தெட்சிணாமூர்த்தி, நீலகண்டர், கிராதமூர்த்தி.

வடக்கு வாமதேவத்தில்

கங்காளர், சக்கரதானர், கஜானனர், சண்டேச அனுக்கிரகர், ஏகபாதர்.

மேற்குமுகம் சத்யோசாதத்தில்

இலிங்கோத்பவர், சுகாசனர், உமாமகேசர், சங்கரநாராயணர், அர்த்தநாரீஸ்வரர்.

மேற்கண்ட வடிவங்களில் சிலவற்றை விட்டு திரிமூர்த்தி, சரபமூர்த்தி, பைரவர், கங்காதரர் என்ற நான்கும் சேர்த்துக் கூறப்படும். கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் இயற்றியுள்ள கந்தபுராணம் தட்சகாண்டத்தில் புதிதாக சில வடிவங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவையாவன : சிவலிங்க மூர்த்தி, உக்கிரர், விடாபகரணர், ஆபத்சகாயர், மச்சசங்கரர், கூர்மசங்கரர், வராகசங்கரர், நரசிங்கசங்கரர், கங்காளர், காலபைரவர்.

காசியப சிற்பசாத்திரம் - சிற்பரத்னம் முதலிய நூற்களில் 18 வடிவங்களே கூறப்பட்டுள்ளன. சுகாசனர், சோமாஸ்கந்தர், சந்திர சேகரர், இடபவாகனர், நிருத்தமூர்த்தி, கங்காதரமூர்த்தி, திரிபுராந்தக மூர்த்தி, கலியாண சுந்தரமூர்த்தி, அர்த்தநாரீசுவரமூர்த்தி, கஜசம்ஹாரா மூர்த்தி, பாசுபத்மூர்த்தி, கங்காளமூர்த்தி, அரிசுரார்த்தமூர்த்தி, பிட்சாடனமூர்த்தி, சண்டேசானுக்கிரகமூர்த்தி, தெட்சிணாமூர்த்தி, கால சம்ஹாரமூர்த்தி, லிங்கோத் பவமூர்த்தி. சகளதிகாரம் என்னும் சிற்ப நூலில் சுகாசனர், கஜாசம்ஹாரர் இவ்விரண்டும் இல்லை.

1. சோமாஸ்கந்தர்

சிவாலயங்களில் மூலலிங்கமூர்த்தியின் பிரதிவடிவாய் விழாக் காலங்களில் வலம் வரும் சிற்பச் சிவ வடிவாய்த் திகழ்வது சோமாஸ் கந்தர் வடிவம். ஒரே இருக்கையில் சிவம் - சக்தி - கந்தன் ஒருங்கிணைந்த சச்சிதானந்த வடிவமாகும்.

Koviloor Digital Library

1	2	3
சிவ	கந்தர்	உமா
உண்மை	மகிழ்ச்சி	அறிவு
சத்து	ஆனந்தம்	சித்து
இறை	உயிர்	சக்தி
சிவ	ய	சிவ

பல்லவர் காலத்து பெரும்பான்மையான கோயில்களில் சோமாஸ்கந்தர் வடிவம் நிச்சயமாக இருக்கும். கருவறை உட்சுவரில் லிங்கத்துக்குப் பின்னால் புடைப்புச் சிற்பமாக இவ்வடிவம் காணப்படும். அதனருகே விஷ்ணுவும் காட்சியளிப்பார்.

2. நடராசர்

ஐந்தொழில புரியும் இறைவனின் வடிவம்.

3. சந்திரசேகரர்

இவரை வழிபட பொருள் செல்வமும், தானியப் பெருக்கமும் உண்டாகும். தக்கனது சாபத்தால் சந்திரன் கலைகுறைய அவன் சிவபிரானை அடைந்தான். அவர் சந்திரனை தனது சடையில் சூடி மீண்டும் வளரச் செய்தார்.

4. கலியாணசுந்தரர்

மனைத்தக்க மாண்புடைய மனைவியுடன் இல்லறம் நடத்துவதே வேண்டப்படுவதாகும். இதனை அளிக்க வல்ல கடவுளாய் இருக்கும் சிவபிரானது அருட்கோலமே மண [illegible] கலியாணசுந்தரர் கோலம் ஆகும். இம்மனை வாழ்க்கை இல்லையேல் உலகம் கலங்கி நிற்கும். ஆதலால் திருமணம் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியதென்பதைக் காட்டவே சிவபிரான் உமையை உலகறியத் திருமணம் செய்து கொண்டு காட்டினார்.

5. பிட்சாடனர்

தாருகாவனத்து முனிவர்களுக்கு நல்லுணர்வு உண்டாக்க சிவபிரான் திகம்பர வடிவுடன் கையில் பிரமனது மண்டையோட்டை ஏந்தி அவர்கள் இல்லம்தோறும் பிச்சை எடுக்க எழுந்தருளிய கோலம்.

Koviloor Digital Library

6. காமாரி

இவரை வழிபட மன்மதபீடை நீங்கும்.

7. காலசம்ஹாரர்

காலசம்ஹாரர், காலாந்தகர் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும் சிவ வடிவம் சிவத்தொண்டர் மார்க்கேண்டயர் (என்றும் பதினாறு) வரலாற்றின் மூலம் யாவரும் அறிந்ததாகும். இவரை வழிபட காலனது அச்சம் தீரும்.

8. சலந்தராரி

சிவபிரானின் வியர்வையில் தோன்றி கடல் அரசனால் வளர்க்கப்பெற்று நான்முகனது அருள் பெற்று சலந்தரன் என அழைக்கப் பெற்றவர் இவர். விண்ணவர்கட்கு பெரும் ஊறு செய்தான். சிவபிரான் தரையில் காலால் கீறிய சக்கரமொன்று இவன் தலையை கொய்தது.

9. திரிபுராந்தகர்

திரிபுராதியர் என்னும் மூன்று அசுரர்களின் கோட்டைகளை தன் சிரிப்பால் அழித்தார். இறைவனின் இவ்வடிவம் மும்மலங்களை அழிப்பதாகக் காட்டுகிறது.

10. கஜாவீரசம்ஹார மூர்த்தி

தாருகாவனத்து முனிவர்கள் வேள்வியில் ஏவிய யானையை உரித்து அதன் தோலை போர்த்திக் கொண்டவர்.

11. வீரபத்திரர்

தக்கன் யாகத்தை அழிக்க சிவன் கொண்ட வடிவமே வீரபத்திரர் ஆகும்.

12. தட்சிணா மூர்த்தி

கல்லால மரத்தடியில் அமர்ந்து சனகாதி முனிவர் நால்வருக்கு மெய்ப்பொருள் அருளுகின்ற கடவுள். தெட்சிணாமூர்த்தி என்ற சொல் ஞானம் என்ற பொருளையே தரும். இக்கடவுளுக்கு வடிவங்கள் பல வாகும்.

Koviloor Digital Library

1. மேதா தெட்சிணாமூர்த்தி
2. யோக தெட்சிணாமூர்த்தி
3. விநாதர தெட்சிணாமூர்த்தி
4. வீர தெட்சிணாமூர்த்தி
5. லட்சுமி தெட்சிணாமூர்த்தி
6. இராச தெட்சிணாமூர்த்தி
7. கீர்த்தி தெட்சிணாமூர்த்தி
8. சக்தி தெட்சிணாமூர்த்தி
9. பிரப தெட்சிணாமூர்த்தி
10. சுத்த தெட்சிணாமூர்த்தி

என தெட்சிணாமூர்த்தியின் பேதங்கள் ஆகமங்களிலும் மந்திரசாத்திரங்களிலும் பலவகைக் கூறப்பட்டுள்ளன. பெரும்பான்மையான காஞ்சி சிவன் கோயில்களில் தட்சிணாமூர்த்தி வடிவம் தெற்குக் கருவறைச் சுவர் கோஷ்டத்தில் காணப்படும்.

கிராத மூர்த்தி (வேட்டிருப்பிரமன்)

பாண்டவருள் ஒருவரான அர்ச்சுனனுக்கு பாசுபத அம்பு அளிக்க சிவபிரான் சிவவேடராய்ச் சென்ற வடிவம். இவரை வழிபட பகை நீங்கும், வெற்றி உண்டாகும்.

நீலகண்டர்

விடமுண்ட கண்டன். இவரை வழிபட ஆணவமலம் நீங்கும்.

கங்காள மூர்த்தி

திருமால் வாமன வடிவில் மாவலியை அடக்கிய பின் அகந்தை கொண்டு அலைந்தார். அப்போது சிவபிரான் வச்சிரத்தண்டத்தால் வாமனரின் முதுகெலும்பை அடக்கினார். இதுவே கங்காளர்.

சக்ராதானர்

திருமாலுக்குச் சக்கரம் அருளியவர்.

Koviloor Digital Library

கஜமுக அனுக்கிரகர்

கஜமுகமாகிய பிள்ளையாருக்கு அருள் புரிந்தவர் என்றும், ஐராவதம் எனப்படும் இந்திரனது வெள்ளை யானைக்கு அருள் புரிந்தவன் எனப்படும் வடிவம்.

சண்டேச அனுக்கிரகமூர்த்தி

இவரை வழிபட்டால் சிவகணப்பதவி கிடைக்கும்.

ஏகாபாதமூர்த்தி

ஒற்றைக்கால் சிவன். இவரை வழிபட அறிவினைப் பெருக்கத் தோன்றும்.

லிங்கோத்பவமூர்த்தி

அடிமுடி தேடிய வரலாறு பற்றியது பிரம்ம, விஷ்ணுவுக்கு பாடம் புகட்டி ஜோதி வடிவாய் நின்ற கோலம். இவரை வழிபட்டால் உடல் நலம் உண்டாகும்.

சுகாசனர்

உமையை அருகில் இடப்பால் அமர்த்தி அவருக்கு நான்மறை மற்றும் ஆகமங்களை உரைக்கும் பெருமான். இவ்வடிவக் கடவுளை வழிபடுபவர் இம்மையில் அறம், பொருள், இன்பம் கிடைத்து வீடு பேறடையலாம்.

உமாமகேசர்

சிவபிரான் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் ஐவகை நெறியை இயற்ற உமையோடு பொருந்திய வடிவம் இதுவாகும்.

சங்கரநாராயணன்

சிவன் பாதி திருமால் பாதி உள்ள வடிவம்.

அர்த்தநாரீஸ்வரர்

சிவன் பாதி சக்தி பாதி.

Koviloor Digital Library

சிவலீலைகளை கந்தபுராணம், திருவிளையாடற் புராணம், பெரியபுராணம் முதலியவற்றில் காணலாம். இதில் சிவன் பெற்ற பல மானிடக் கோலங்களைக் காணலாம். பிற்காலத்தில் இவையும் சிவ கோலங்களில் சிற்பங்களாக வடிக்கப் பெற்றன. சோழர், விஜயநகர கோயில்களில் இவற்றை இன்றும் காணலாம்.

மேற்கண்ட சிவவடிவங்களை மார்க்கேண்டய புராணம், விஷ்ணுபுராணம், லிங்கபுராணம், பாகவதபுராணம், கூர்மபுராணம், வாயுபுராணம், சிவபுராணம், பத்மபுராணம், சுப்ரபீடாகமா, பூர்வ காரணாகாமா, அம்சுமத் பீடாகமா, உத்தரகாரணகாமா, சித்தாந்த சரா வளி, காமிகம், மகுடாகமம், காரணாகமா மற்றும் ஸ்ரீதத்துவ நிதி, மயமதம், சில்பரத்னம் போன்றவற்றிலும் காணலாம். சிவபராக் கிரமத்தில் சிவனின் 64 வடிவங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவையாவன.[23]

1. லிங்கமூர்த்தி (லிங்கம்)
2. லிங்கோத்பவ மூர்த்தி
3. முகலிங்கம்
4. சதாசிவ மூர்த்தி
5. மகாசதாசிவன்
6. உமாமகேஸ்வர மூர்த்தி
7. சுகாசனர்
8. உமேச மூர்த்தி
9. சோமாஸ்கந்தர்
10. சந்திரசேகரர்
11. இடபாரூடர்
12. இசபாத்திகர்
13. புஜங்கனிதமூர்த்தி
14. புஜங்கதராசமூர்த்தி
15. சத்தியாதாண்டவமூர்த்தி

23. பார்க்க. சிவகுருநாதப்பிள்ளை, ப. 178 – 191.

Koviloor Digital Library

16. சதாந்ருத்தமூர்த்தி
17. சண்டதாண்டவமூர்த்தி
18. கங்காதர மூர்த்தி
19. கங்காவிசர்ச்சனமூர்த்தி
20. திரிபுராந்தகமூர்த்தி
21. கலியாண சுந்தரமூர்த்தி
22. அர்த்தநாரீசுவரமூர்த்தி
23. கஜயுக்தமூர்த்தி
24. சுவராபக்னமூர்த்தி
25. சார்த்தாஹரமூர்த்தி
26. பாகவதமூர்த்தி
27. கங்காளமூர்த்தி
28. சேசவார்த்தமூர்த்தி
29. பிச்சாடனமூர்த்தி
30. சிம்மக்தமூர்த்தி (சரபமூர்த்தி)
31. சண்டேச அனுக்கிரகமூர்த்தி
32. தெட்சிணாமூர்த்தி
33. யோகதட்சிணாமூர்த்தி
34. வினாதர தட்சிணாமூர்த்தி
35. காலாந்தகமூர்த்தி
36. காமதானமூர்த்தி (காமாரி)
37. ஆபத்தோத்தாரமூர்த்தி
38. லகுலீசமூர்த்தி
39. பைரவமூர்த்தி
40. வடுகமூர்த்தி
41. ஷேத்திரபாலகமூர்த்தி
42. வீரபத்திரமூர்த்தி

Koviloor Digital Library

43. அகோரஸ்தரமூர்த்தி

44. தசேபக்ருதமூர்த்தி

45. கிராதமூர்த்தி

46. குருமூர்த்தி

47. அசுவாருடமூர்த்தி

48. காமாந்திகமூர்த்தி

49. சலந்தரவதிமூர்த்தி

50. ஏகபாதிமூர்த்தி

51. திரிபாதமூர்த்தி

52. ஏகபாத திரிமூர்த்தி

53. கொளிவரப்ரசாரமூர்த்தி

54. சக்ரதானஸ்வருபமூர்த்தி

55. கவுரிவிலாசலிதமூர்த்தி

56. விஷாபஹரணமூர்த்தி (நீலகண்டர்)

57. கருபாந்திகமூர்த்தி

58. பிரம்மசேகற்சிரமூர்த்தி

59. கூர்மசங்காரமூர்த்தி

60. வராக சம்ஹாரமூர்த்தி

61. மச்சசம்ஹாரமூர்த்தி

62. பிரார்த்தனாமூர்த்தி

63. கிஷ்ய பாவமூர்த்தி

64. இந்தக பிஷப்ராதானமூர்த்தி

எட்டு விரட்ட சிவ வடிவங்கள் பல நூல்களில் கூறப் பட்டுள்ளன. அவையாவன.

1. பிரம்மன் சிரம் கொய்தது

2. அந்தகாசுரனைக் கொன்றது

3. திரிபுரத்தை எரித்தது

Koviloor Digital Library

4. தக்கன் சிரங்கொய்தது

5. சலந்தராகரனைக் கொன்றது

6. யானையை உரித்தது

7. காலனை எரித்தது

8. எமனை உதைத்தது

காஞ்சியில் திருவிட்டானேஸ்வரர் கோயில் ஒன்று சோழர் காலத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளது. இது பிறவாதானேஸ்வரர் கோயிலருகே உள்ளது.

பல்லவக் கோயில்கள்

கைலாசநாதர் - சோமாஸ்கந்தர், உமாமகேஸ்வரர், லிங்கோத்பவர், சத்தியதிருத்த மூர்த்தி, ஊர்தவதாண்டவமூர்த்தி, திரிபுராந்தகன், உமா பிரசாத மூர்த்தி, பிட்சாடனர், சம்ஹார தாண்டவம், கால சம்ஹாரமூர்த்தி, சிவயோகிஸ்வரர், கங்காதரன், ஹரிஹரன், நடேசன், விநாதர சிவன், சோமாஸ்கந்தர், காலாரி, யோக தட்சிணாமூர்த்தி, சிவதாண்டவர், சிவன் பிரம்மனின் ஐந்தாவது தலையை கொய்தல், கஜாந்தகா, தக்கன் யாகம் அழிக்கும் சிவன் (வீரபத்ரன்), சாண்டேசனுக்ரகமூர்த்தி, கௌரி சங்கர், பிரம்மானுக்கிரகம், இந்திரானுக்கிரகம், ராவணனுக்கிரகம், கல்யாண சுந்தரர், உமா சகிதர், விசபகரன், காமனனுக்கிரகம், விநாதரன்,

Koviloor Digital Library

விஷ்ணு ...னுக்கிரகமூர்த்தி,
தட்சிண ...மூர்த்தி, பைரவர்,
ஷேத்ர...லர், ஜலந்தரவதமூர்த்தி,

இறவாதானேஸ்வரர் - சோமாஸ்கந்தர், சத்திய திருத்த மூர்த்தி, சிவயோகீஸ்வரர், கங்காதரன், யோக தட்சிணா மூர்த்தி, கஜாந்தகா தட்சிணா மூர்த்தி, சண்டேசனுக்ரகமூர்த்தி, தட்சிணாமூர்த்தி.

பிறவாதானேஸ்வரர் - சோமாஸ்கந்தர், ஊர்தவதாண்டவ மூர்த்தி, பிட்சாடணர், தட்சிணாமூர்த்தி.

ஜராவதீஸ்வரர் - சோமாஸ்கந்தர், ஊர்தவதாண்டவ மூர்த்தி, காலாரி, இந்திரானுக்கிரகம், உமாசகிதர், தட்சிணாமூர்த்தி.

திரிபுராந்தாகேஸ்வரர் - சேமாஸ்கந்தர், ஊர்தவதாண்டவ மூர்த்தி, தட்சிணாமூர்த்தி.

முக்தேஸ்வரர் - சோமாஸ்கந்தர், சிவதாண்டவர், விநாதரன், தட்சிணாமூர்த்தி.

மதங்கேஸ்வரர் - சோமாஸ்கந்தர், ஊர்தவதாண்டவமூர்த்தி.

பிற சிவன் கோயில்களில் கிடைக்கும் சிற்ப வடிவங்கள்

சோழ, விஜயநகர கோயில்களில் மண்டபத்தூண்களில் மேற் கண்ட சிற்பங்களில் சில வடிக்கப்பட்டுள்ளன. பல்லவர் கோயில்களில் இவை கருவறைச்சுவரில் அல்லது அர்த்த மண்டப சுவர்களில் வடிக்கப் படுவதில்லை. பெரும்பான்மையும் இச்சிற்பங்களில் சில மண்டபத் தூண்களில் புடைப்புச்சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. சில சிற்பங்கள் விசேடமானவை. பசு லிங்கத்தை அபிஷேகம் செய்தலும், தபசு காமாட்சி லிங்கத்தை வழிபடுதலும் சில கோயில் தூண்களில் (காளிகா

Koviloor Digital Library

பரமேஸ்வரி) உள்ளன. ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் கல்யாண சுந்தரர் கோலம் மாவடியில் உள்ளது. சுரகரேஸ்வரர் கோயிலில் விமானத்தில் பல சிவ வடிவங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயிலில் மகா மண்டபத்தூண்களில் கால சம்ஹார மூர்த்தி, கஜ சம்ஹாரமூர்த்தி, ஊர்தவதாண்டவம், திரிபுராந்தகரின் சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

நாயன்மார்கள், ஆச்சாரியார்கள் ஆகியோரின் உற்சவர், மூலவர் சிலைகள் பிற்காலத்தில் பல கோயில்களில் வைக்கப்பட்டன. அவற்றை வெவ்வேறு பிராகாரங்களில் நிறுத்தியுள்ளனர்.

Koviloor Digital Library

இயல் 5

வைணவமும் விஷ்ணு வடிவங்களும்

உபநிஷத்துக்களின் காலத்தை அடுத்து இந்தியத் தத்துவ ஞானிகளிடம் சமயம் தொடர்பான புதிய விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டது. இவ்விழிப்பு பக்தி என்ற புதிய உணர்வினால் ஏற்பட்டது. தனக்கு விருப்பமான தனிக்கடவுளை (Personal God) வழிபாடு செய்யும் நிலையும் தோன்றியது. சில உபநிஷத்துக்களில் கூட இவ்வாறான (theism) வழிபாட்டு நிலை தோன்ற ஆரம்பித்துள்ளது. பிரம்மன் மனிதவடிவம் கொடுக்கப்பட்டு, இசா, ஈசான, ருத்ரா, மகாதேவா என்று கூறப்பட்டது. வடிவமில்லாத பிரம்மன் ஆனவர் இருந்த இடத்தை தனி மனிதக் கடவுளால் இங்கு நிரப்பப்பட்டது. அவ்வாறான ஒரு தனிமனிதக் கடவுள் தேவைப்படுவதை சமயிகள் உணர்ந்தனர். பகவத்கீதையில் அழிக்க முடியாத, தன்னை வெளிப்படுத்தாத (Unmanifested) பிரம்மனை வழிபடுபவர்களுக்கும் தனிமனிதக் கடவுளான வாசுதேவ கிருஷ்ணனை வழிபடும் பக்தர்களுக்கும் வேறுபாடு காணப்படும் நிலை ஒத்துக் காட்டப்படுகிறது.

இந்திய மண்ணில் பண்டு தொட்டே இருந்த சமயிகளிடம் இப்பக்தி காணப்பட்டது என்று பல தத்துவச் சிந்தனையாளர்கள் கூறுகின்றனர். இந்திய மக்களின் கீழ்நிலையில் இருந்தவர்களிடையே இருந்து வந்ததுதான் என்பது இவர்களுடைய கருத்தாகும். பக்தியின் வேர்கள் கீழ் சமயங்களிடையே இந்திய மண்ணில் முன்பே வேரூன்றி யிருந்ததுதான் எனக் கூறுகின்றனர். வேதகாலத்திற்கு முன் சிந்துசமவெளியில் தாய்க்கடவுளும் தந்தைக் கடவுளும் பக்தியுடன் வழிபடப்பட்டுள்ள நிலையைக் காண்கிறோம்.

Koviloor Digital Library

அடுத்து கிறிஸ்து காலத்திற்கு முன்பே இந்திய மண்ணில் நிலை பெற்றிருந்த சமய அமைப்புகளையும் நம்பிக்கைகளையும் பற்றி பண்டார்க்கர், ஆர். ஜி. பாலி புத்தமத நூலான நிதேசாவிலிருந்து ஒரு பகுதியை எடுத்துக்காட்டி விளக்குகிறார்.[1]

மேற்கூறிய பகுதி சிவ வழிபாட்டு வடிவங்கள் (வேதத்தில் குறிப்பிடப்பட்டவை) தோன்றியுள்ளன என்பதைக் காட்டுவதுடன் இவை புராண காலத்திய வழிபாட்டு வடிவங்களிலிருந்தும் வேதக் கடவு ளில் இருந்தும் மாறுபட்டவையாகவும் காணப்படுகின்றன. மேற்கூறிய வற்றில் சூரிய வழிபாடு ஒன்றே நிதேச பகுதியில் வேத வழிபாட்டு உருவமாக காணப்படுவதாகும். மற்றவை வேதக் கடவுளுக்கும் புறம் பானவை.

வாசுதேவ கிருஷ்ணனைச் சுற்றிக் காணப்படும் வழிபாடு பாகவதம், ஏகாந்திகம், பாஞ்சராத்திரம் எனப் பிரிந்து வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்டன. இறுதி நிலையில் இவ்வழிபாடு வைணவம் என்றாகியது. வேத சூரியக் கடவுளான விஷ்ணுவின் பெயரைத் தாங்கி அதனடியாக வைணவம் என்று வந்தது.

குப்தர் காலத்தில் பாகவத வழிபாட்டினருடன் (Vaishnavas) வட இந்திய சூரிய வழிபாட்டினரும் (கிழக்கு ஈரானிய சூரிய வடிவ வழிபாட்டினர்) பிணங்களின் சாம்பலை பூசித் திரியும் பாசுபதர்களும், தாய்க்கடவுளை வழிபடும் தாந்திரிக சாக்தர்களும், பிரம்மனை வழிபடும் வேத மதத்தினரும் மற்றும் பௌத்தர்களும் ஜைனர்களும் காணப்பட் டனர். இக்காலத்தில் கணபதி, ஸ்கந்தன், கார்த்திகேயன் வழிபாடும் இருந்து வந்தன. புராண மற்றும் தாந்திரிக அமைப்புகளின் சடங்குகளும்

---

1. J. N. Banerjea, 1966, ' The deity of the lay followers of the Ajivakas is the Ajivakas of those of the Niganthas in the Niganthas, of those of the Jalidas is the Jalidas, of those of the paribbayahas is the paribbayakas, of those of the Avaruddhakas is the Avaruddhakas and the deity of those who are devoted to an elephant, a horse, a cow, a dog, a crow, Vasudeva, Baladeva, Punnabhadda, Mani bhadda, Agni, Nagas, Supannas, Yakshas, Asuras, Gandhablus, Maharajas, Chanda, Suriya, Indra, Brahama, Deva in the elephant, the horse, the cow, the dog, the crow, Vasudevas, Baladeva, Punnabhadda, manibhadda etc. respectivily', pp. 10 -11.

Koviloor Digital Library

வழிபாட்டு முறைகளும் இக்காலத்தில் உள்ளன. விஷ்ணுவின் வடிவங்கள் பாஞ்சராத்ர சடங்குகளைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டன. சூரிய வடிவங்கள் சௌரதசன - விதானத்தை (Sauradasana - Vidhana) அடியொற்றி அமைக்கப்பட்டன. சிவனுக்குரிய வடிவங்கள் வாதுளம் மற்றும் பிற தந்திரங்களின் அடிப்படையில் அமைக்கப் பெற்றன. சப்த மாத்ரிகர்கள் அல்லது மாத்ரிகணங்களுக்கு தாந்திரிக நூலான ஓம் கல்பத்தினை அடியொற்றி அமைக்க வேண்டும். வேதச்சடங்குகளைப் பின்பற்றி பிரம்மன் அமைக்கப்பட வேண்டும். பரமித வழியில் (Paramita order) புத்தரின் வழிபாடு செய்யப்பட வேண்டும். ஜைன தர்சனத்தைப் பின்பற்றி ஜைன வடிவங்கள் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்று கூறப்படுகிறது.

புராண காலத்துச் சமயமானது அதன் பழங்கதையுடன் (Mythology) மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடையது. புராண காலத்தில் சமயமும் பழங்கதையும் மிகவும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. புராண மற்றும் தாந்திரிக சமயங்கள் வெவ்வேறான பழங்கதைகளை தங்கள் தெய்வங்களுடன் இணைத்துள்ளன. இப்புராணப் பழங்கதைகள் வேதப்பழங்கதைகளுடன் மிகவும் நெருக்கமான தொடர்புடையன. வேதப்பழங்கதையிலிருந்து இவற்றை அடையாளங் கண்டுகொள்ளலாம். உதாரணமாக விஷ்ணுவின் குட்டையான வாமன அவதாரத்தின் மூலவேர்களை வேதத்தில் கூறப்பட்ட திருவிக்ரமா என்ற பதத்திலிருந்து (3 அடிகள் உடையவன் நான்) அறியலாம். ரிக் வேதத்திலும் பிற சங்கிதைகளிலும் விஷ்ணுவுக்கு திருவிக்ரமா என்ற அடைமொழி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

வேதக்கடவுளர்கள் அல்லாத யக்ஷர்கள், நாகர்கள், கந்தர்வர்கள், அப்சரர்கள் முதலியவர்கள் வேத காலத்துக்கு முன் சிந்துசமவெளி நாகரிகத்தில் இருந்தவையே. முக்கியமான புராண சமயங்களின் வளர்ச்சியில் ஆரம்பத்தில் காணப்படுவனவற்றில் வைணவமும் ஒன்றாகும். இப்பெயர் வேத சூரியக் கடவுளான விஷ்ணுவின் பெயரைத் தாங்கி பின்னால் வந்தது. புராண வழிபாடுகளிலிருந்தே இக்கடவுள் பெயர் பிற்காலத்தில் வந்தது என்று கூறுவதற்கில்லை. மகாபாரதத்தின் பிற்பகுதியில் வைணவ என்ற வார்த்தை வந்துள்ளது.

பாஞ்சராத்ர சங்கிதைகளில் ஒன்றான பத்மதந்திரம் விஷ்ணு வழிபாட்டின் பல பெயர்களைக் கூறுகிறது. சூரி, சுஹ்ரிக், பாகவத,

Koviloor Digital Library

சத்வதா, பஞ்சகலாவித, ஏகத்திய, தன்மய, பஞ்சராத்திரிகா முதலியவை இந்த பக்தி வழிபாட்டுக்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.[2] இவ்வழிபாட்டின் ஆரம்பகால உண்மையான பெயர் பாகவதா ஆகும்.

இவ்வழிபாடு சாத்வத தலைவரான வாசுதேவ கிருஷ்ணனைச் சுற்றி அமைந்திருந்தது. பாணினியானவர் வாசுதேவனையும் அர்ச்சுனனையும் வழிபடும் பக்தர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். இதுவே இவ் வழிபாட்டினர் பற்றி கிடைக்கும் முதற்குறிப்பு. இவ்வாசுதேவ வழி பாட்டினர் பின்பு பாகவதர்கள், பாஞ்சராத்திரிகர் மற்றும் வைணவர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். அர்ச்சுனனும் வாசுதேவனோடு இணைந்தே தெய்வ நிலையில் கருதப்பட்டார். இருவரும் அத்தான் - மைத்துனர் (Cousin brothers) உறவினராக புராண மற்றும் காப்பிய மரபில் கூறப் பட்டுள்ளனர். வாசுதேவ கிருஷ்ணன சங்கர்ஷணனின் (பலதேவன்) இளைய சகோதரராகவே கருதப்பட்டார். பதஞ்சலியின் குறிப்பில் பல தேவ சங்கர்ஷணனின் பிற பெயர்களான ராம, ராசிநேய ஆகியவையும் வாசுதேவ கிருஷ்ணனின் பிறிதொரு பெயராக கேசவனும் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. கிறிஸ்து காலத்தின் தொடக்கத்தில் வாசுதேவ கிருஷ்ணனை முக்கியக் கடவுளாகக் கொண்டு வழிபட்ட பாகவதம் முன் னேற்றம் அடைந்து வந்துள்ளது. வழிபாட்டுத் தெய்வமான வாசுதேவன் வேத விஷ்ணுவை தனக்குள் சுவீகரித்துக் கொண்டதோடு பிராமணீய நாராயணனையும் தனக்குள் வாங்கிக் கொண்டது என்பது கல்வெட்டுச் சான்றுகள் வழி அறியப்படுகிறது. வாசுதேவனும் கிருஷ்ணனும் இணைந்ததை இலக்கியச் சான்றுகள் கூறுகின்றன. கிறிஸ்து காலத்துக்கு இரண்டு அல்லது மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் நாராயணன், விஷ்ணு ஆகியோர் வாசுதேவருடன் இணைந்ததை தைத்ரிய ஆரண்யகாவும், மகாநாராயணீய உபநிஷத்துக்களும் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. ஆர். ஜி. பண்டார்க்கர் அவர்களும் ஹரிகிருஷ்ண என்ற வடிவத்தில் எவ்வாறு விஷ்ணு படிப்படியாக இணைந்தார் என்பதை இதிகாச மற்றும் புராணங்கள் மூலமாக விளக்கியுள்ளார்.[3]

---

2. J. N. Banerjea, 1966, op. cit., p. 9.

3. J. N. Banerjea, 1966, op. cit., p. 11.

Koviloor Digital Library

மகாபாரதத்தில் மார்க்கேண்டய துறவியானவர் யுதிஸ்திரனிடம் கூறும்போது ஜனார்த்தனனாகிய வாசுதேவ - கிருஷ்ணன் உன் உறவினர், வேறு யாருமல்ல அந்த நாரயணனே என்று கூறுவதாக உள்ளது. மகாபாரதத்தில் நாராயணீயப்பகுதியும் வாசுதேவனும் நாராயணனும் ஒன்றே என்று கூறுகின்றது.

நாராயணனின் சேஷ மற்றும் அனந்த சயன வடிவங்கள் குப்தர் மற்றும் அவர்கள் காலத்திற்கும் பின்வந்த வடிவங்களில் உறுதியான சிற்ப வடிவம் கொடுக்கப்பட்டது. தென் இந்தியாவில் பல்லவர் கால கோயில்களிலும் பிறவற்றிலும் அரங்கநாதனுக்கு அனந்த சயன வடிவத்தில் சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டு வழிபடப்பட்டன.

இந்த வழிபாட்டு வடிவத்தில் மற்றொரு கூறாக கோபால - கிருஷ்ண வடிவம் இணைந்துள்ளதை ஆர். ஜி. பண்டார்கர் அவர்கள் எடுத்துக் கூறுகிறார். கோகுலத்தில் கிருஷ்ணனின் விளையாட்டுக்கள் பற்றிய கதைக்ள் பிரபலமானவை. கோபால கிருஷ்ணன் என்ற வடிவத்தின் தன்மையானது மகாபாரத கிருஷ்ணனோடு தொடர்புடையதல்ல. மகாபாரத கிருஷ்ணன் முற்றிலும் வேறுபட்டவனாகக் காட்சி தருகிறான். கிறிஸ்து காலத்திற்கு முன்பே இப்பாரத கிருஷ்ணன் மனித இயல்புடையவனாக காட்சியளிப்பதுடன் அவன் கிறிஸ்து காலத்திற்கு முன்பே கடவுளாக்கப்பட்டான். கோகுல கோபால- கிருஷ்ணன் பற்றிய கதைகள் கி.பி. முதல் அல்லது இரண்டாவது நூற்றாண்டுகளில் எழுந்தவையாகும். ஆர். ஜி. பண்டார்கர் அவர்கள் இவ்வடிவம் கிறிஸ்துவத்தோடு தொடர்புடையது என்று கூறுவது சரியல்ல.[4]

விஷ்ணு ரிக்வேதத்தில் முக்கிய கடவுளாகக் கூறப்படுகிறது. விஷ்ணு ஆதித்தனில் ஒருவராவார். அவர் மூன்றடிகளை ஆகாயத்தில் வைத்துள்ளார். இவர் ஒரு சிறந்த வீரராகவும் இந்திரனின் தோழனுமாவார். ரிக்வேதத்தில் இந்திரனைவிட விஷ்ணு தாழ்ந்தவராகவே கருதப்பட்டார். பிற்கால வேத மரபில் பன்னிரண்டு ஆதித்தர்களின் இளையோனாக விஷ்ணு கருதப்பட்டான். அவர் மற்றவர்களை விட நற்குணங்கள் பொருந்தியிருப்பினும் அவர்களைவிட தாழ்வாகவே கருதப்பட்டார். ரிக் வேதத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள இவரது மூன்றடிகள் (three stages)

4. J. N. Banerjea, 1966, op. cit., p. 20.

Koviloor Digital Library

என்பது சூரியனின் மூன்று இயக்க நிலைகளைக் குறிப்பதாகும். காலை, மதியம், மாலை ஆகிய மூன்று நேரங்களிலும் சூரியனின் இயக்கத்தையே இது குறிப்பதாகும். விஷ்ணு சூரியனாக கருதப்பட்டார் அல்லது சூரியனின் குணங்களையுடையவராக கருதப்பட்டார். சதபத பிரமாணத்தில் விஷ்ணு பிற எல்லா கடவுளரை விடவும் உயர்வாகக் கருதப்பட்டார். அவனே பலி (Sacrifice) யாகவும் கருதப்பட்டார். சதபத பிரமாணத்தில் புருஷா என்பது நாராயணனோடு அடையாளம் காட்டப்பட்டது. புருஷ சுக்தக் கருத்துக்கள் சதபத பிரமாணத்தில் மேலும் விரிவாக்கம் அடைந்தது. புருஷ நாராயணனே பாஞ்சராத்ர பலி செய்ததாகவும் அதனால் எல்லா பொருட்களுமாக எல்லா பொருள்களிலும் நிறைந்தவராக ஆனார். பாஞ்சராத்ர பலியானது புருஷாவை ஆன்மீக பலி (Spirtual sacrifice) செய்வதை உள்ளிட்டதாகும். ஐந்துவகை பலி, ஐந்துவகை விலங்குகள், வருடத்தில் ஐந்து பருவ காலங்கள், ஐந்துவகை உறையும் தன்மை ஆகிய அனைத்தும் பாஞ்சராத்ர பலி செய்தால் கிடைக்கும்.[5] இந்த பலி அல்லது யாகம் ஐந்து நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறும். ஒவ்வொரு நாள் யாகமும் வெவ்வேறு விரும்பிய பொருட்களை உள்ளடக்கியது. ஆதலால் ஐந்து நாள் யாகமும் நம்மைப் பல உயர்வழிகளில் அழைத்துச் செல்லும். அவை அனைத்தும் ஐந்து இயல்புகளை உடையன.

ஐந்து நிலைகளில் உறையும் தன்மையானது பாஞ்சராத்ர தத்துவம் தோன்றக் காரணமாக இருந்தது. அவையாவன பரத்துவம், வியூகம், விபாவம், அந்தர்யாமி, அர்ச்சா ரூபமாகும்.

புருஷர்வனவர் நாரயணனோடு ஒப்பிடப்படுகிறார். புருஷனை பலி பண்ணுவதால் உலகத்தில் எல்லாம் தன்மை அடையலாம். நாரயணன் என்பதிலுள்ள நார என்பது தண்ணீரையும் அயன் என்பது வாழும் இடம் என்றும் கூறப்படுகின்றன. ஆதலால் தண்ணீரிலிருந்து வந்தவன் அல்லது உயர்ந்தவன் (Supreme man) என்றும் கூறப்படுகிறது. மகாபாரதம் உயர்ந்த நாராயணனை (Supreme God) நாரயணா என்று கூறுகிறது. தைத்ரிய ஆரண்யகமானது நாராயணனை வாசுதேவர் மற்றும் விஷ்ணுவோடு ஒப்பிடுகிறது. பகவத் என்பது

---

5. Das Gupta, 1979, p. 537.

Koviloor Digital Library

மகிழ்ச்சி (blissful) என்று ரிக் வேதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இது அதர்வ வேதத்திலும் உள்ளது. மகாபாரதத்தில் பகவத் என்பது விஷ்ணு அல்லது நாராயணனை அல்லது வாசுதேவனை உயர்ந்த கடவுளாக வழிபடும் சமயமாக கருதப்பட்டது. வாசுதேவன் என்பது உண்மையாக சூரியனின் ஒரு பெயராகவே முதலில் கருதப்பட்டது. பின்பு விஷ்ணுவோடு இணைக்கப்பட்டது. அவர் தனது மூன்றடிகளாலும் உலகத்தை அளந்து நிற்பதாகக் கூறப்படுகிறது. மகாபாரதத்தில் கிருஷ்ண, வாசுதேவர் ஆகியோருக்கும் சூரியனுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை எடுத்துக் காட்டப் படுகிறது.

சூரியனைப் போன்று நான் என் கண்களால் எல்லா உலகத் தையும் காண்கின்றேன். மேலும் நான் எல்லா உயிர்களையும் காக்கின்றேன். ஆதலால் நான் வாசுதேவன்.

சாத்வதா என்ற வார்த்தையானது வாசுதேவா அல்லது பாகவதா என்ற வார்த்தையின் பிறிதொரு பெயராகவே கருதப்படுகிறது. யாதவர்கள் குலத்தினரின் ஒரு இனக்குழுப் பிரிவுக்கு வழங்கப் பட்ட பெயராக கருதப்படுகிறது. மகாபாரதத்தில் கிருஷ்ணனுக்கு பல இடங் களில் சாத்வதம் வராக என்ற தொடர் குறிக்கப்பட்டிருப்பினும், சாத் வதம் வராக என்பது சாத்யகி என்ற யாதவகுல நபருக்கு வழங்கப்பட்ட தாகும். பிற்கால பாகவத புராணத்தில் சாத்வதர்கள் பிரம்மனை பகவா னாகவும் வாசுதேவனாகவும் வழிபட்டதைக் கூறுகிறது. மகாபாரதத்தில் சங்கர்ஷனன் சாத்வத சடங்குகளை வாசுதேவரை வழிபடுவதற்காக அறிமுகப்படுத்தினார் எனக் குறிப்பு வருகிறது. சாத்வதா என்பது ஒரு இன மக்களாக இருப்பின் அவர்கள் வாசுதேவனை வழிபடுவதற்கு சில சடங்குகளையுடையவர் எனக்கூறலாம்.[6]

ராமானுசரின் ஆசிரியரான யமுனாச்சாரியார் (கி.பி. 12 ம் நூற்றாண்டு) கடவுளை (பாகவத்) மேலானவனாக எவர் கருத்துத் தூய்மையுடன் வழிபடுகிறார்களோ அவர்களை பாகவத அல்லது சாத் வதா் என்று அழைக்கலாம் என்றார். யமுனாச்சாரியார் சாத்வதர்களை பிராமணர் என்று கூறுகிறார். அவர்கள் பகவத்தை உயர்வான கடவுளாகக் கருதினர் என்றும் கூறுகிறார். இவ்வாறு கூறுவதற்குக் காரணம் சாத்வதர்

6. Das Gupta, 1979, p. 542.

Koviloor Digital Library

களை பலர் தாழ்ந்த ஜாதி மக்கள் என்று கூறுவதாலேயே ஆகும். இச் சாத்வதர்கள் பூனூல் அணிவதில்லை. இவர்கள் வைசியர்கள் குலத்திலிருந்து வந்தவர்கள் என்ற பிறிதொரு கருத்தும் இருக்கிறது. சாத்வதர்கள் ஐந்தாவது தாழ்ந்த ஜாதி மக்கள் என்றும் அவர்கள் விஷ்ணு கோயிலில் விஷ்ணுவை அரசனின் ஆணைப்படி வழிபடுவதால் பாகவதர்கள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர் என்றும் ஒரு சாரர் கூறுகின்றனர்.[7]

சாத்வதர்களும் பாகவதர்களும் சில வடிவங்களை வழிபட்டு வருகின்றனர். ஆதலால் இவர்கள் தாழ்ந்த ஜாதி மக்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். யமுனாச்சாரியார் பாகவதர், சாத்வதர் பற்றிய பொது மக்கள் கருத்துக்களை மறுக்கிறார். எல்லா சாத்வதர்களும் பாகவதர்களும் இவ்வாறு வடிவங்களை வழிபட்டு வரவில்லை என்று கூறுகிறார். அவர்களில் ஒரு சிலர் பகவத்தை உயர்வானவனாகக் கருதி சுய பக்தியுடனும் அன்புடனும் வழிபடுகின்றனர்.

அனேகமாக வாசுதேவர் என்பவர் யாதவகுலத் தலைவனாக இருந்து அக்குல மக்களால் அவர்களுக்குரிய சடங்குகளுடன் வழிபடப்பட்டு வந்தார். இவரே விஷ்ணுவின் அவதாரமாகக் கருதப்பட்டார். விஷ்ணு சூரியனோடு சம்பந்தப்பட்டவராகக் கருதப்படுகிறார். கிருஷ்ணா, ஜனார்த்தனா, கேசவா, ஹரி முதலியவை விருஷிணி பெயர்களல்ல யாவும் வாசுதேவரின் வேறுபெயர்களாகும். மகாபாரதத்தில் வாசுதேவர் என்ற உயர்ந்தவர் (Great being) முதலில் தன்னிடமிருந்து சங்கர் ஷ்ணனையும் அதிலிருந்து பிரத்யுமனையும் பிரத்யுமனிலிருந்து அனிருத் தனையும் அனிருத்தனிலிருந்து பிரம்மனையும் படைத்ததாகக் கூறுகிறார்.

வாசுதேவர் நர, நாரயணா என்ற இரண்டு முனிவர்களாக அவதாரம் எடுத்தார். அவரே மகாபாரதத்தில் கூறுவதாவது : நான் வாசுதேவன், நான் எல்லோராலும் வழிபடப்படுபவன், யாரும் என்னுடைய மனித உடலை புறக்கணிக்கக்கூடாது என்று கூறுகிறார். இவ் விரண்டு பகுதிகளிலும் மகாபாரதத்தில் கிருஷ்ணனும் வாசுதேவனும் ஒன்றே என்றும், கீதையில் கிருஷ்ணர் விருஷினியில் நான் வாசுதேவனாகும்

---

7. Das Gupta, 1979, p. 542.

Koviloor Digital Library

என்றும் கூறுகிறார். பாணினிய உரையில் பதஞ்சலி வசுதேவ கடவுளிலிருந்தும் வேறானவராகப் பார்க்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார். பழமையான வேதத்தில் கிருஷ்ணா என்ற பெயர் பல தடவைகள் வருகிறது. கிருஷ்ணா வேதரிஷியாக ரிக் வேதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளார். சண்டோக்ய உபநிஷத்தில் கிருஷ்ணன் தேவகியின் மகனாக கூறப்பட்டுள்ளார். கடஜாதகாவிலும் அவ்வாறே கூறப்பட்டுள்ளது. வாசுதேவர் தேவகியின் மகனான கிருஷ்ணருடன் ஒற்றுமைப்படுத்தப்படுவதாக இருக்கலாம். மகாபாரதத்தில் கிருஷ்ணன் கண்டபதனம், புஷ்கரம், பாதாரி போன்ற இடங்களில் நீண்டகால துறவு வாழ்க்கை மேற்கொண்ட பெரிய ரிஷி என்றும், பெரிய போர்வீரன் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. மகாபாரதத்தில் அவரே வாசுதேவர் என்றும், தேவகிபுத்ரன் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. சத்வதர்களின் தலைவர் என்றும் கூறப்பட்டு அவரது தெய்வீகத்தன்மை எல்லா இடங்களிலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. வசுதேவர், கிருஷ்ணர் என்ற போர்வீரர், கிருஷ்ணர் என்ற முனிவர் எல்லோரும் வெவ்வேறானவர் அல்லர். மகாபாரதத்தில் இவர்கள் எல்லோரும் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு இவர்கள் ஒன்றாகவே கருதப்பட்டனர்.[8] ஜைன மரபானது கிருஷ்ணனை பர்ஸ்வநாதருக்கு (817 கி. மு) முற்பட்டவராகவே கூறுகிறது. ஆதலால் ராய்சவுத்திரி அவர்கள் கிருஷ்ணன் கி.மு.9 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே வாழ்ந்திருக்கக் கூடும் என்கிறார்.

பாகவதமும் பகவத்கீதையும்

மகாபாரதம் பகவத்கீதையை ஏகாந்தி வைணவத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கிறது. ஏகாந்த சமயம் நாராயணனுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. யார் இதை வழிபடுகிறார்களோ அவர்கள் ஹரி அல்லது நிலக்காற்றுடன் நெருக்கமாகின்றனர். இவர்கள் அனிருத்த, பிரத்யும்ன, சங்கர்ஷ்ண நிலைகளை கடந்து வரவேண்டியதில்லை. ஏகாந்த சமயமானது ஒரு நம்பிக்கையாகும். இச்சமய வழியைப் பின்பற்றும் பக்தன் நாராயணனை தனது இறுதி வீடுபேறாக அடைகிறான்.

பாகவத வழிபாடானது வேத மரபிலிருந்து வந்தவையல்ல. யமுனாச்சாரியார் இதை தெளிவாக உறுதியுடன் கூறுகிறார். இந்த

8. Das Gupta, O.cit, p. 544.

Koviloor Digital Library

பிரிவிலிருந்தே கோயில் கட்டுதல், படிமங்கள் அமைத்தல், உருவ வழிபாடு முதலியவை தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.[9]

கீதையின் காலத்தில் வியூக தத்துவமானது தோன்றியிருக்க நியாயமில்லை. இது படிப்படியாகப் பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். மகாபாரதத்திலிருந்து தெரிவது என்னவென்றால் வியூக தத்துவம் பற்றி ஒரு தெளிவான வரையறை கிடைக்கவில்லை. சிலர் வியூகமானது இரண்டு என்றும், மூன்று என்றும், நான்கு என்றும் கூறுவதிலிருந்து அறியலாம். கீதையானது ஏகாந்தின் சமய பாகவதர்களின் படைப்பாகும். நாராயணா என்று கீதையில் குறிப்பிடப்படவில்லை. வாசுதேவர் மட்டுமே கிருஷ்ணரோடு இணைந்து ஒன்றாக கூறப்பட்டுள்ளார். வியூகத்தைப் பற்றிக் கூறாத கீதையானது கி. மு. 4ம் நூற்றாண்டிற்கும் முற்பட்டதாகும். கீதை எழுதப்படும்போது வாசுதேவனும் நாராயணனும் இணைக்கப்படவில்லை. வாசுதேவர் நாராயணன் இணைக்கப்படாததாலும், வியூகம் பற்றி பேசப்படாததாலும் கீதையானது புத்தர் காலத்திற்கு முற்பட்டது. மகாபாரதம் எழுதப்படுவதற்கு முன்பே கீதை தனியே தோன்றியிருக்க வேண்டும். பாரதக்கதை பின்னணியிலேயே எழுந்திருக்க வேண்டும். மகாபாரதம் முழுவதும் பாரதக்கதையைப் பின்பற்றியது. பாகவதப் பிரிவினர்கள் தத்துவங்களை கூறவந்த கீதையை அதன் புனிதத்தன்மை கருதி மகாபாரதத்தில் பிற்காலத்தில் இணைத்தனர் எனலாம்.

பாஞ்சராத்ரம்

பல எழுத்தாளர்களால் பாஞ்சராத்திரம் வேதத்திலிருந்து தோன்றியதல்ல என்று கூறப்படுகிறது. ஸ்ரீ வைஷ்ணவர்களால் பாஞ்சராத்திரம் வேதத்திற்கு சமமானதாகக் கருதப்படுகிறது. சிலரால் வேதத்தின் துணைநூலாக சாங்கியயோகம் முதலியவை கருதப்படுவது போல பாஞ்சராத்திரமும் கருதப்படுகிறது. யமுனாச்சாரியார் அவர்கள் சாதாரண பக்தர்களால் வேதம் படிக்க முடியாதபடியால் அதன் கருத்துகளைச் சுருக்கமாகத் தருவதே பாஞ்சராத்திரமாகும் என்று கூறுகிறார்.

9. Das Gupta, 1979, p. 546.

Koviloor Digital Library

பாஞ்சராத்திரத்தில் கோயில் கட்டுதலும், படிமங்கள் அமைப்பதையும், சடங்குகளும், உருவ வழிபாடும் மற்றும் வைணவர்கள் பின்பற்ற வேண்டிய கடமைகளும் சமயக்குறிகள் இடுவதும், வைணவத்தில் ஒருவர் சேருவதற்கான உபநயனம் முதலியனவும் கூறப்பட்டுள்ளன. உருவ வழிபாடானது வேதத்துக்குப் புறம்பானது. கி. மு. 6ஆம் நூற்றாண்டிலேயே உருவ வழிபாடு இருந்தபோதும் இதனை யார் தோற்றுவித்தார்கள் என்பது சரிவர அறியமுடியாததாகத்தான் இருக்கிறது. வேதாந்தியினருக்கும் உருவ வழிபாட்டினருக்குமிடையே உள்ள போராட்டமானது நீண்டகாலம் இருந்து வந்துள்ளது. கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே பாகவத வழிபாடானது தென்னிந்தியாவிலும் வட இந்தியாவிலும் காணப்படுகிறது. பெஸ்நகர் தூண்கள் மூலமாக கிரேக்கர்கள் கூட பாகவத சமயத்திற்கு மாற்றப்பட்டதாக அறியமுடிகிறது.

மகாபாரதமானது சாத்வித சடங்குகளை குறிப்பிடுகிறது. இச்சடங்குகள் விஷ்ணுவை வழிபடுவதற்காகப் பின்பற்றப்பட்டன. மகாபாரதம் பாஞ்சராத்ர வியூக தத்துவத்தைக் கூறுகிறது. மகாபாரதத்தில் நாராயணீய பகுதியில் பாஞ்சராத்ர வழிபாட்டின் பிறப்பிடம் ஸ்வேததிவிப (Sveta Devipa) என்று கூறுகிறது. இவ்விடத்தைப் பற்றி சரியான கருத்து யாரிடமுமில்லை.

புராணங்களிலும் ஸ்மிருதி இலக்கியங்களிலும் பிராமணர்களோடு ஏற்பட்ட போராட்டங்கள் தெரிய வருகின்றன. கூர்மபுராணத்தில் சைவர்கள், சாக்தர்கள், பாஞ்சராத்திரிகள் முதலியோர் பாவம் செய்தவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். இவர்கள் முற்பிறவியில் பசுவைக் கொன்றவர்கள் என்றும் இவர்கள் வேதத்திற்குப் புறம்பானவர்கள் என்றும் கூறப்படுகிறது. இவர்கள் உலகை அழிக்க வந்தவர்களாகக் கருதப்பட்டனர். பராசர புராணமும் பாஞ்சராத்திரிகளை பாவம் செய்த மக்களாகக் கூறுகிறது. அவர்களை குறை கூறுகிறது. வஹிஸ்த சம்ஹிதா, சம்ப புராணம், சுத்த சம்ஹிதை ஆகியவற்றிலும் பாஞ்சராத்திரிகள் பாவம் செய்தவர்கள் என்றும் வேதத்திற்குப் புறம்பானவர்கள் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. பாஞ்சராத்திரிகள் குறை கூறப்படுவதற்குப் பிறிதொரு காரணம் பெண்களும் சூத்ரர்களும் பாஞ்சராத்ர வழிபாட்டில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டமையாகும். அஸ்வலயனஸ்மிருதியும் பாஞ்சராத்திரிகள் கூறுகின்ற குறிகளை கீழ்ஜாதியினரும் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுமே ஒத்துக்

Koviloor Digital Library

கொள்வார்கள் என்று குறை கூறுகிறது. விரக நாரதீய புராணத்தில் பாஞ்சராத்திரிகளோடு பேசுபவர்கள் நரகத்திற்குச் செல்வார்கள் என்று கூறப்படுகிறது. கூர்மபுராணம் பாஞ்சராத்திரிகளோடு பேசக்கூடாது எனத் தடை விதித்துள்ளது. பாஞ்சராத்திரிகளை மரண இறுதிச்சடங்கு களில் அனுமதிக்கக்கூடாது என்று கூறுகிறது.

ஹேமவதி அவர்கள் வாயுபுராணத்திலிருந்து எடுத்துக் கூறு வதாவது, ஒரு பிராமணன் பாஞ்சராத்ர மதத்திற்கு மாறிவிட்டான் என்றால் அவன் வேத சடங்குகளிலிருந்து முற்றிலும் விலக்கப்படுகிறான் என்று கூறுகிறார். லிங்கபுராணமானது பாஞ்சராத்ர மதத்திற்கு மாறிய பிராமணன் எல்லா சமயங்களிலிருந்துமே நீக்கப்படுவான் என்றும் கூறு கிறது. ஆதித்யா மற்றும் அக்னிபுராணங்களும் பாஞ்சராத்திரிகள் மீதுள்ள தங்கள் தீவிரமான வெறுப்பைக் காட்டியுள்ளன.[10]

ஸ்மிருதிகளில் விஷ்ணு, சததப, ஹரிதா, போதயானா, யாம் சம்ஹித முதலியனவும் பாஞ்சராத்திரிகளை தீவிரமாக குறை கூறுகின் றன. பாஞ்சராத்திரிகள் வேத மரபினருடன் உறவு வைத்துக் கொள்ளவே விரும்பினர். அவர்கள் சிறிய குழுவினராகவே இருந்தனர். ஆதலால் வேத மரபினரின் எதிர்ப்புகளிலிருந்து தங்களை காத்துக் கொள்ளவே விரும்பினர்.

மகாபாரதத்தைப் போலவே சில புராணங்களான பாகவதம், விஷ்ணுபுராணம் ஆகியவை பாஞ்சராத்திரிகளை ஆதரித்தன. சில புராணங்கள் தீவிரமாக பாஞ்சராத்திரிகளை எதிர்த்தன. சில புராணங்கள் அவர்களை ஆதரித்தன. இது ஒரு புதுமையான நிலையாகும். பாஞ்ச ராத்திரிகளுக்கு மிகவும் ஆதரவு தந்த புராணங்களாக விஷ்ணு, நாரதீய, பாகவத, கருட, பத்ம, வராக புராணங்களாகும். இவை சாத்வீக புராணங்களாகும். அதேபோன்று ஸ்மிருதிகளில் விசிஷ்த, ஹரித, வியாச, பராசர, காஸ்யப போன்றவைகளும் ஆதரித்துள்ளன.

தற்போதிருக்கும் நிலையில் பாகவதம் எப்போது பாஞ்ச ராத்திரமாக மாறியது என்று கூறுவது இயலாததாகும். பாஞ்சராத்திரம் வியூக வாதத்தை முன் வைக்கிறது. இது பகவத்கீதையில் இடம்

10. Das Gupta, 1979, p. 19.

Koviloor Digital Library

பெறவில்லை. கி. மு. ஒன்று, இரண்டு நூற்றாண்டு மற்றும் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு கல்வெட்டுச் சான்றுகள் எதுவும் இது தொடர்பான செய்திகளை நமக்கு அளிக்கவில்லை. வாயுபுராண செய்தி ஒன்றே விருஷிணி வீரர்கள் (Virshni heroes) ஐவரைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

பாஞ்சராத்திரம் என்பதில் பஞ்ச என்பது இறைவனின் பரத்துவம், வியூகம், விபாவம், அந்தர்யாமின், அர்ச்சா ரூபங்களாகும். ராத்ரா என்பதன் பொருள் சரியாகத் தெரியவில்லை.

பாஞ்சராத்ரா தத்துவம்

பாஞ்சராத்ரா தத்துவமானது தூயபடைப்பு (Pure creation) என்ற கருத்திலிருந்து தொடங்குகிறது. இடைநிலை படைப்புக்கு (Intermediate creation) முற்பட்டது. தூய படைப்பிலிருந்து பொருளான படைப்பு (Material creation) நடைபெறுகிறது.[11]

தூயநிலையில் (Iternal) இருக்கும் வாசுதேவ விஷ்ணு வானவர் அனைத்துப் படைப்புக்குமுரிய மூலக்கூறுகளையுடையவர். பௌருஷி ராத்திரியில் (Cosmic night) அல்லது பிரளய காலத்தில் இக்கூறுகள் அவரிடத்தில் இருக்கும். அவரே பரத்துவம் (Para) ஆவார். பாஞ்சராத்திரிகள் இதர ஐந்து கூறுகளின் முதல் கூறான பரத்துவத்தை தங்களது கடவுளாக தியானித்து வந்தனர். படைப்புகளின் தொடக்கத்தில் இவர் எத்தகைய பங்கையும் வெளிப்படையாக தீவிரமாக எடுத்துக் கொள்ளமாட்டார். தனது விருப்பத்தை தனது சக்தியான சக்தியிடம், ஸ்ரீலக்ஷ்மி மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது. பொருஷி ராத்திரியின் (எட்டாவது) இறுதிபாகத்தில் (Yama) அதாவது யாமத்தில் பரத்துவத்தின் பெரிய சக்தியானது விழிப்படைகிறது. அவரது கட்டளையினால் சக்தி அல்லது ஸ்ரீலக்ஷ்மியின் கிரியா மற்றும் (acting) பூதி (becoming) சக்தியாக (Force and matter) வெளிப்படுகிறது.

இறைவனின் விருப்பமானது (Will) இச்சா சக்தி, லக்ஷ்மியின் இரண்டு சக்திகளுடன் (கிரியா சக்தி, பூதி சக்திகள்) சேர்ந்து ஆறு கருத்தியலான குணங்களைப் படைக்கின்றன. அவையாவன : ஞான, ஐஸ்வரிய, சக்தி, பல, வீர்ய மற்றும் தேஜஸ் ஆகியவையாகும். (மேற்கத்

---

11. Banerjea, J. N., 1966, p. 42.

Koviloor Digital Library

திய தத்துவங்களில் இச்சாசக்தி, கிரியா சக்தி, ஆதிசக்தி ஆகியவை Efficient cause, Instrumental cause and material cause என்று கருதப்படு கிறது). இது சுத்த சிருஷ்டியாகும் (Pure creation). இதிலிருந்து படி நிலைகளில் அடுத்த பிற படைப்பு வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன.

இந்த ஆறு கருத்தியலான குணங்கள் மும்மூன்றாக இரண்டு தொகுதிகளாகின்றன. இவ்வாறு குணங்களில் முதல் மூன்று தொகுதி களில் ஒவ்வொன்றும் அந்த தொகுதியிலுள்ள ஒவ்வொன்றுடனும் இணையும் தன்மையுடையது. ஆதலால் ஞானமானது பலத்துடனும் ஐஸ்வர்யமானது வீரியத்துடனும் சக்தியானது தேஜசுடனும் இணையும் தன்மை வாய்ந்தது. சுத்த சிருஷ்டியின் முறைமையில் இது மேலும் முன் னேற்றமான செயலாகும். இவ்வாறு எதிரிடையான குணங்களின் சேர்க் கையின் அடியாகத் தான் இவ்வியூகம் என்ற வார்த்தை பொருள் பெறுகிறது. இதனை பாஞ்சராத்திரிகள் கடவுளின் இரண்டாவது நிலை என்று கூறுகின்றனர்.

இம்மூன்று குண இணைவுகளும் (pairs) மூன்று தெய்வீக நிலைகளை உண்டு பண்ணுகின்றன. அவையாவன :

1. சங்கர்ஷ்ணன்
2. பிரத்யுமன்
3. அனிருத்தன்

ஆகியவையாகும். புராண ரீதியாக இம்மூன்று மனித உறவுகளும் வாசு தேவருக்குடையதாகவும், அவரின் பரத்துவமும் வியூகமுமாகும். இந்த ஆறு குணங்களையும் அவர் உடையவராக இருக்கிறார் என்று கூறப் படுகிறது.

வியூகம்

பாஞ்சராத்திரிகளின் ஒழுங்குப்படுத்தப்பட்ட வியூகவாதத்தில் பரவாசுதேவனே சதுர்வியூகத்தின் ஊற்றாக இருக்கிறார். சதுர்வியூக மானது வசுதேவர், சங்கர்ஷணர், பிரத்யுமன், அனிருத்தன் என்பதாகும். பின்னால் வருகின்ற வியூக வடிவங்கள் இந்நான்கு வடிவங்களிலிருந்தும் தொடர்கிறது. கிரீசன் இந்த தோற்றமுறைகளை பின்வருமாறு விளக்கு கிறார்.[12]

---

12. Banerjea, S. N., Op.cit, p. 43.

Koviloor Digital Library

'படைப்பின் போது பாகவத் வாசுதேவர் தன்னிடமிருந்து பிரகிருதி மட்டுமல்லாமல் வியூகா அல்லது சங்கர்ஷ்னனையும் படைக் கிறார். சங்கர்ஷ்னனும் பிரகிருதியும் இணைந்து மனசு தோன்றுகிறது. மற்றுமொரு இரண்டாவது நிலையான பிரத்யும்மாவும் தோன்றுகிறது. பிரத்யும்மாவும் மனசும் இணைந்து அகங்காரம் தோன்றுகிறது. அனிருத்தா என்ற மூன்றாவது நிலையும் தோன்றுகிறது. அனிருத்தாவும் அகங்காரமும் இணைந்து மகாபூதங்கள் தங்கள் குணங்களுடன் தோன்று கின்றன." பகவத்கீதை இவ்வாறன தோற்றமுறைமையை லேசாக சுட்டிக் காட்டுகிறது. பகவத்கீதையில் பரந்தாமன் கூறுவதாவது : ஐம் பூதங்கள், மனம், புத்தி, அகங்காரம் ஆகிய எட்டும் என்னுடைய அபர பிரகிருதிகளாகும். ஆனால் பகவத்கீதை காலத்தில் வியூகவாதமானது இருக்கவில்லை.

வியூகவாதத்தில் வாசுதேவருக்கு முதன்மையான இடம் இவ்வரிசையில் கொடுக்கப்படுகிறது. அடுத்து அவருடைய மூத்த சகோதரான சங்கர்ஷ்னனுக்கு அளிக்கப்படுகிறது. இவர் இளையவரான வாசுதேவரிடமிருந்து தோன்றியதாகக் கூறப்படுகிறது. அடுத்து அனிருத் தன் கூறப்படுகிறது. இம்மூன்று தோற்றங்களிலும் சங்கர்ஷ்னனின் ஞானமும் மனமும் இணைந்துள்ளன. பிரத்யுமனாவில் வீர்யமும் ஐஸ்வர்யமும் இணைந்துள்ளன. அனிருத்தாவில் சக்தியும் தேஜசும் இணைந்துள்ளன. மற்ற நான்கு குணங்களும் ஒவ்வொருரிடமும் சிறிய அளவில் உள்ளன. விருஷிணி வீரர்கள் என்று அழைக்கப்படும் ஆறு பேரில் நான்குபேர்கள் வியூக வடிவங்களில் கூறப்பட்டவர்களாகும். ஐந்தாவது விருஷிணி வீரரான சம்பா இங்கு விடப்பட்டுள்ளார்.

மேற்கண்ட நான்கு முதன்மை வடிவங்களிலிருந்தே தொடர்ந்து 27 வடிவங்கள் தோன்றுவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. சம்பா இதிலும் சேர்த்துக்கொள்ளப்படவில்லை. முதல் நான்கு வியூகங்களி லிருந்தும் 12 கிளை வியூகங்கள் தோன்றுகின்றன.

வாசுதேவரிடமிருந்து :	கேசவ, நாராயணா, மாதவா வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன.
சங்கர்ஷ்னனிலிருந்து :	கோவிந்தா, விஷ்ணு, மதுசூதனா
பிரத்யுமனாவிலிருந்து :	திருவிக்ரமா, வாமனா, ஸ்ரீதரா

Koviloor Digital Library

அனிருத்தாவிலிருந்து : ஹிருஷிகேசா, பத்மனாபா, தாமோதரா தோன்றுகின்றன.

இந்த ஒட்டுமொத்தமான 16 வடிவங்களுடன் எட்டு வித்யேஸ்வரர்களும் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகின்றனர். அவையாவும் தோற்ற வடிவங்களே. அவையாவன : புருஷோத்தமர், ஜனார்த்தனர், அதோக்ஷபா, உபேந்திரா, அச்யுதா, கிருஷ்ணா, நிருத்மகா (நரசிம்ஹ), ஹரி ஆகியோராவர். வியூகம், உபவியூகம் மற்றும் வித்யேஸ்வரர்கள் இணைந்து வாசுதேவ விஷ்ணுவின் சதுர்விம்சதி மூர்த்திகளாக ஆக்கப் பட்டுள்ளன.

இவ்வாறன வியூக கருத்தாக்கம் பாஞ்சராத்ரா தத்துவத்தில் இடம் பெற்று வளர்ச்சியடைய மிகுந்த காலம் எடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதனை சிரந்தர் (Sranddar) சில பாஞ்சராத்ரா சம்ஹிதைகளும், தத்துவங்களுமான அபிபுதன்ய மகேசனாத்ருமா, விஷ்ராக்ரண சம்ஹித, லட்சுமி மற்றும் பத்ம தந்திரங்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து தருகிறார். கிறிஸ்துகாலத் தொடக்கத்திற்குப் பின்பே இந்த தந்திரங்கள் எழுதப் பட்டுள்ளன.

வியூக வடிவச்சிற்பங்கள் பல கண்டுபிடிக்கப்பட்ட போதிலும் குப்தர் காலத்துக்கு முன்பு எதுவும் கிடைக்கப்பெறவில்லை. இச்சிற்பங்கள் ஆரம்ப மத்யகால அல்லது பிற்கால மத்திய காலத்தைச் சார்ந்தவை. இலக்கிய, அகழாய்வுச் சான்றுகள் மூலமாக, “வாசுதேவ வடிவத்தைத் தவிர பிற வியூக வடிவங்களின் தனித்தனிச் சிற்பங்களும் தனித்தனி வழிபாட்டுச்சான்றுகளும் மறைந்து போனமைக்குக் காரணம் அவதாரங்கள் பிரபல்யமடைந்ததாலேயேயாகும்” என்று ராய்சவுத்திரி கருத்து தெரிவித்துள்ளார். ஆனால் பாகவதம் வைணவமாக மாறிய போது வியூக வடிவங்கள் அவதாரங்களால் வெளியே தள்ளப்பட்டது.

விபாவம்

பாஞ்சராத்திரிகள் கூறும் மூன்றாவது வாசுதேவ - விஷ்ணுவின் தன்மையாக, அவரின் அவதாரங்களைக் கூறுகின்றனர். அவதாரக் கருத்தின் வேர்கள் பகவத்கீதையில் இறைவன் தனது சக்தியினால் சில நோக்கங்களுக்காகத் தன்னைப் படைத்துக்கொள்வேன் என்று கூறுவதிலிருந்து தொடங்கப்பட்டதாகும்.

Koviloor Digital Library

கீதைக்கு முன்பே இவ்வவதார சிந்தனையானது பிரம்மாணங்களில் கூறப்பட்ட பிரஜாபதி பற்றிய கருத்துக்களிலும் ரிக் வேதத்திலும் காணப்படுகிறது. ஆனால் பகவத்கீதையில் தெளிவாக கூறப்படுகிறது. ஒவ்வொரு காலத்திலும் தேவை ஏற்படும்போது இறைவன் அவதாரம் எடுத்து வருகிறான். எத்தகைய அவதாரம் இறைவன் எடுத்துள்ளார் என்பது தெளிவில்லாமல் இருக்கிறது. இதிகாசத்திலும் புராணத்திலும் இவ்வவதார எண்ணிக்கை வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது.

பாகவத புராணம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அவதாரங்கள் கணக்கிலடங்காதவை என்று கூறுகிறது. பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் 22 அல்லது 23 என்று கூறுகிறது. பாஞ்சராத்ர ஆகமங்கள் மனித, விலங்கு வடிவங்கள் மாத்திரமல்லாமல் தாவர வடிவங்களையும் கூறுகின்றன. விஷ்வகர்ம சங்கிதாவானது தண்டகா வனத்திலுள்ள மாமரத்தையும் கூட அவதாரமாகக் கூறுகிறது. மிகவும் ஆரம்பகால இரண்டு பாஞ்சராத்ர சங்கிதைகளான சாத்வதா, அகிர்புஷ்னியா ஆகியவை 39 விபாவ வடிவங்களைக் கூறுகின்றன. அகிர்புஷ்னிய சங்கிதை சாத்வத சங்கிதையிலிருந்து இந்தப் பெயர்களை கடன் வாங்கியுள்ளது. அவையாவன :

1. பத்மநாபா	2. துருவா
3. ஆனந்தா	4. சக்தியாத்மன்
5. மதுசூதனன்	6. வித்யாதிதேவன்
7. கபிலன்	8. விஷ்வரூபன்
9. விஹங்கமா	10. குரோதாத்மன்
11. பாதவவக்டர	12. தர்மா
13. வாகீஸ்வரா	14. ஏகர்ணவசயிப
15. காமதீஸ்வரா	16. வராக
17. நரசிம்மா	18. பியுசஹரணா
19. ஸ்ரீபதி	20. கண்டமன்
21. ரகுஜித்	22. கலனமிக்ன
23. ஸ்ரீ ஜாதகாரா	24. லோகநாதா

Koviloor Digital Library

25. சந்தாத்மன்	26. தாத்தாத்ரேயா
27. நியாகுரோதசாயிப	28. ஏகாசிங்கதாலு
29. வாமன தேவர்	30. திரிவிக்ரமா
31. நரா	32. ராம ஜனார்த்தனா
33. பாதலசயனர்	34. விடாவித்
35. கல்கின்	36. நாராயணா
37. ஹரி	38. கிருஷ்ணா
39. பரசுராமா	

மகாபாரதத்தில் சாந்திபர்வதத்திலுள்ள நாராயணீயப் பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ள அவதார எண்ணிக்கைகளையும் பாஞ்சராத்ர நூல்களிலும் புராணங்களிலும் கூறப்பட்டுள்ள அவதாரங்களோடு ஒப்பிடும் போது ஒருவர் வழக்கமாகக் கூறும் தசவதாரங்களான (மத்சம, கூர்ம, வராக, நரசிம்ம, வாமன, பரசுராம, ராகவ ராம, பலராம, புத்த, கல்கி) மாத்திரமல்லாமல் சிலவேளைகளில் 2 வியூக வடிவங்களும் (சங்கர்ஷனம் - பலராமன், ஆனந்தா, பிரத்யும்மா வடிவிலும் காந்தாத்மன் வடிவிலும்) சில துணை வியூகங்களும் (பத்மநாபா, மதுசூதன முதலியோர்) சில வித்தேஸ்வரர்களும் காணப்படுகின்றனர். சிரத்தர் (Schradar) இந்தப் பட்டியலில் 10 அவதாரங்களில் ஒன்பதைக் கண்டுள்ளார். 3 ஆனந்தா, 15 காமதீஸ்வரா - கூர்ம, 16. வாரக, 17. நரசிம்மா, 28. ஏகசிரிகதான - மத்சயா 29 - 30 வாமன - திரிவிக்ரமா, 39. பரசுராமா, 36. ராகவராம, 35. கல்கி ஆகியோர் ஆவர். அவர் புத்தரை இந்தச் சேர்க்கையில் காணவில்லை. ஆனால் புத்தரை இந்தப் பட்டியலில் நிச்சயமாகக் காணலாம். சிரத்தர் (Schradar), சாத்வத அமைப்பை தோற்றுவித்தவரான சந்த்குமாரன் (Sankara) அல்லது நாரதர் என்பவரை சந்தாத்மனாகக் கருதினர். பிருஹத் சங்கிதாவானது புத்தரை சந்தா என்று கூறியுள் ளது. சந்தா சந்தாத்மனின் வேறு ஒரு பெயராகும். அக்னிபுராணம் என்ற பிற்கால புராணமானது சந்தாத்மா என்று புத்தரை குறிக்கின்றது.

பாஞ்சராத்ர. நூல்களின் தொடக்ககால சங்கிதையான சாத்வத சங்கிதாவானது கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டு புத்தரை அவதாரமாகக் குறிப்பிடுகின்றது. இந்தப் பட்டியலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வாகீஸ்வரர்

Koviloor Digital Library

அல்லது லோகநாதர் ஆகியோர் மகாயான தெய்வங்களாக இருக்கலாம், இல்லாமலும் இருக்கலாம்.[13]

அந்தர்யாமின், அர்ச்சா வடிவங்கள்

இறைவனின் மற்றும் இரண்டு கூறுகளான அந்தர்யாமின், அர்ச்சா ஆகியவை பாஞ்சராத்திரிகளால் அவதாரமாகக் கருதப்பட்டன. விஷ்வகர்ம சங்கிதையானது அந்தர்யாமினை அனிருத்தா என்றும் கூறு கிறது. அனைத்து ஆன்மாக்களிலும் ஆட்சி செய்வதான அனிருத்தனா னவர் புகையில்லா ஜோதிரூபமான எல்லோருடைய தாமரை போன்ற இருதயத்திலும் இருக்கிறார். யோகப்பயிற்சியில் அவர் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறார்.

அர்ச்சா அல்லது படிமங்கள் என்பவை கடவுளின் வியூக, விபாவ தன்மைகளாகும். பாஞ்சராத்ர சடங்குகளின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்ட இவ்வடிவங்கள் வழிபடுவதற்குரிய சிறப்பு பெற்றவை. விஷ்வகர்ம சங்கிதையானது ஏராளமான வழிகளை இவற்றை வழிபடு வதற்கு அமைத்துள்ளன. இப்படிமங்கள் மிகவும் புனிதமானதாகவும் சக்தி வாய்ந்ததாகவும் கருதப்படுகின்றன. பாஞ்சராத்ரா பக்தர்களே உருவ வழிபாட்டை மிகவும் பிரபலப்படுத்தினர். இப்படிமங்கள் இறைவனின் பல்வேறு குணங்களின் குறியீடுகளாகும். பக்தனுக்கு இப் படிமங்கள் வழங்கப்பட்டுள்ளன. சிவன் கோயில்களில் சிவலிங்கமே மூலவராக இருப்பார். ஆனால் வைணவக்கோயில்களில் பாஞ்சராத்திரி கள் விஷ்ணுவின் ஏதாவது ஒரு வடிவத்தை வைத்து வணங்குகின்றனர். இது மனித வடிவத்திலோ பிற வடிவிலோ அமையும். இவ்வடிவங்கள் இல்லையென்றால் சாலிகிராமமானது வைக்கப்பட்டு வழிபடப்படும். சாலிகிராமமானது மூலவர் சன்னதியில் வைக்கப்பட்டு வழிபடப்பட மாட்டாது. 210க்கும் மேலான பாஞ்சராத்ர நூல்கள் (சங்கிதா, தந்திரா, ஆகமங்கள்) உள்ளன. பாஞ்சராத்ர நூல்களில் நான்கு பாதங்கள் கூறப் படும். அவையாவன : ஞானம் (Knowledge), யோகம் (concentration), கிரியை (Rituals), சரியை (Conduct or doing). தென்னிந்திய சைவ ஆகமங்களும் இவற்றைக் கூறுகின்றன.

---

13. Banerjea, J. N., Op.cit, p. 47.

Koviloor Digital Library

பாகவதம் என்ற பெயர் குப்தர் காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. ஆனால் வைணவம் என்ற சொல் 5ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலேயே தோன்ற ஆரம்பித்துவிட்டது. வைணவ வழிபாட்டில் விஷ்ணு முக்கிய வழிபாட்டுத் தெய்வமாகத் தோன்றிவிட்டது. இத்துடன் வாசுதேவ - கிருஷ்ண, நாராயண மற்றும் விஷ்ணு ஆகியவை பற்றிய புராணங்கள் விஷ்ணுவைச் சுற்றி வளர்ந்திருக்கிறது. யோகதத்துவமும் சூரிய வழிபாடும் மகாபாரதத்தில் நாராயணீயப் பகுதியிலும் மகாபாரதப் பகுதியிலும் முன்பே கூறப்பட்டன. அவை இக்காலத்தில் நன்கு வளர்ச்சி யுற்றன.

அவதார தத்துவத்துக்கு அளிக்கப்பட்ட முக்கியத்துவத் தினாலும் விஷ்ணுவின் அவதாரமாக வாசுதேவ கிருஷ்ணன் கூறப்பட்ட தாலும் பாகவத பாஞ்சராத்ர சமயத்துக்கு வேதமரபில் அங்கீகாரம் அளிக்கப்பட்டது. பாகவதம் வைணவமாக மாற்றம் அடைவதற்கு அவதார கருத்தானது முக்கிய பங்கு வகித்தது. இதனாலேயே குப்தர் காலத்திலும், குப்தர் காலத்துக்குப் பின்னும் அவதார வழிபாடானது வைணவத்தில் முக்கிய கூறாகக் கருதப்பட்டது.

குப்தர் கால கல்வெட்டுக்களில் வராகம், நரசிம்மம், வாமனம், திருவிக்ரமன் முதலிய அவதாரங்களைப் பற்றிச் சான்றுகள் உள்ளன. வராக அவதாரம் குப்தர்களாலும், குப்தர் காலத்திற்குப் பின்னாலும் அரசர்களால் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. இவ்வடி வத்தில் விஷ்ணு உலகத்தை பாதுகாப்பது போல் குப்தர்களும் தங்கள் நாட்டை காப்பதாகக் கருதினர்.

புராணங்களையும் பிற நூல்களையும் அடியொற்றி இந்தியா வின் பல பாகங்களிலும் அவதாரச் சிற்பங்கள் பிரபலமடைந்தன. மகாராட்டிரம், உதயகிரி, பாதாமி ஆகிய இடங்களில் தசவதாரச் சிற்பங்கள் முக்கிய இடம் பெற்றன. புத்த அவதாரமும் சில இடங்களில் வடிக்கப்பட்டன. மேற்கூறிய அவதாரப் பட்டியிலில் புத்தர் இல்லாத போதும் புத்த அவதாரமும் பல இடங்களில் வடிக்கப்பட்டன. ஆரம்ப மத்திய காலத்தில் தசவாதரச் சிற்பங்கள் கோயில்களில் இடம் பெற்றன. ஆதலால் தசவதார வழிபாடு சிறப்புற்றிருந்ததை அறியலாம். வராக மிகிரா ராகவராம வடிவத்தை சிறப்பாக விளக்குகின்றார். காளிதாசர் ராமனை ஹரியுடன் இணைத்துப் பார்க்கிறார். தமிழக ஆழ்வார்கள்

Koviloor Digital Library

பிற்காலத்தில் தகவதார விஷ்ணுவை புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர். சங்க இலக்கிய பரிபாடலும் சில தசவதார வடிவங்களைப் பாடியுள்ளது.

தசவதார வடிவங்களைப் போல வியூக வடிவங்களும் குப்தர் காலத்திலும் குப்தர் காலத்துக்குப் பின்னும் சிறப்புற்றிருந்தன. தென்னிந்தியாவில் வியூக வடிவங்கள் அதிக இடம் பெறவில்லை. பல்லவர் காலத்திலும் தென்னிந்தியாவில் சிறப்படையவில்லை. விஷ்ணுவின் நான்குமுக (சதுர்மூர்த்தி) வடிவங்கள் குப்தர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்பும் காணப்பட்டது. காஷ்மீர், மதுரா, பெனாரஸ் மற்றும் பல இடங்களில் இந்நான்முக வடிவங்கள் கிடைப்பதால் வியூக வாதம் சிறந்து விளங்கியது எனலாம். குப்தர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்பும் விஷ்ணுதர்மோத்தார புராணம் வியூகவாதத்தின் பின்னுள்ள தத்துவத்தை விளக்க முற்பட்டது. இவ்வியூக நான்முக வடிவங்களில் மத்தியில் வாசுதேவர் (மனிதமுகம்), வலதுகை மேல் சங்கர்ஷனன், இடது கை மேல் வராகம் பின்னால் அனிருத்தா வடிக்கப்பட்டது.

நான்கிலிருந்து 24 ஆக எண்ணிக்கை உயர்ந்தபோது 24 வடிவங்களும் ஒன்றுபோல் வடிக்கப்பட்டன. வைணவத்தின் ஒரு பகுதியாகவே வியூக வாதம் பிற்காலத்திலும் தொடர்ந்தது. அதற்கான வியூக சிற்பங்களும் ஆங்காங்கு கிடைக்கின்றன. அவை முற்றிலும் அழியவில்லை.

குப்தர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்பும் ஸ்ரீலக்ஷ்மியின் வழிபாடு அங்கிகரிக்கப்பட்டிருந்தது. பாஞ்சராத்திர சமயக் கொள்கையில் லக்ஷ்மி வாசுதேவ விஷ்ணுவின் பிரகிருதியாகக் கூறப்பட்டு அவள் பூதி சக்தியாகவும் கிரியா சக்தியாகவும் சுத்த சிருஷ்டியின் வேறாக அமைந்திருப்பவள் எனக் கருதப்பட்டாள்.

மார்க்கேண்டய புராண தேவி மகாத்மியத்தில் நாராயணி ஸ்துதியில் அத்ய சக்தியானவர் கௌரி, அம்பிகா (சிவன் மனைவி) என்றும் நாராயணி லக்ஷ்மி (நாராயண வாசுதேவன் மனைவி) என்றும் கூறப்படுகிறார். குப்தர் கால நாணயங்களில் இவர்கள் வடிவங்கள் ஏராளமாக வடிக்கப்பெற்றன. இவ்வாறன ஸ்ரீலக்ஷ்மி முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்ட வைணவம் ஸ்ரீ வைஷ்ணவமாகும். ஸ்ரீ வைஷ்ணவம் பாஞ்சராத்ரம் மற்றும் நாராயண விஷ்ணுவின் கூறுகளைக் கொண்டு வளர்ந்துள்ளது.

Koviloor Digital Library

ஸ்ரீ வைஷ்ணவம் பல்லவர் காலத்திற்குப் பின்பே வளர்ந்தது. பல்லவர் காலத்தில் தசவதார வைணவமே முக்கியத்துவம் பெற்றது. பஞ்சராத்ர வியூக வடிவங்கள் எதுவும் இல்லை. பல்லவர் காலத்துக்கு முன்பு கட்டப்பட்டதாகக் கூறப்படும் சொன்ன வண்ணம்செய்த பெருமாள், உலகளந்த பெருமாள், பாண்டவ தூதப் பெருமாள் கோயில் கள், மகாபாரதம் வைதீக வேத சமயக் கூறுகள் மற்றும் நாராயணா வடிவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டவையாகும். அஷ்டபுஜ பெருமாள் வழிப்பாடு சாதவாகனர் காலத்திலிருந்து காஞ்சிக்கு வந்த தாகும். எட்டு புயங்கள் இருப்பதால் இது வியூக வாதத்தின் அடிப்படை யில் கூறப்பட்ட வாசுதேவ, சங்கர்ஷ்ன, பிரதியும்ன, அனிருத்தர்களைக் கூறுவதாக இருக்கலாம்.

தமிழகத்தில் வைணவக் கருத்தாக்கங்களும் விஷ்ணு வடிவங்களும்

மாயோன் (Vishnu - Krishnan) முல்லை நிலத் தெய்வமாக தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. கலித்தொகையில் பலராமன் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவை பாகவத வழிபாடு தமிழகத்தில் இருந்துள்ளதை காட்டு கின்றன.[14] நாராயண - விஷ்ணு அவதாரக் கருத்து மற்றும் பாகவத சமயத்தின் தத்துவம் ஆகியவை இந்நூல்களில் பிரதிபலித்துள்ளதை குறிப்பாக பரி பாடலிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் காணலாம் (கி. பி. 3 அல்லது 5) இதே காலத்தில் சிற்ப வடிவங்கள் கிடைக்கவில்லை. ஏழாவது நூறறாண்டிலிருந்துதான் கிடைக்கின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் விஷ்ணு, நாராயண வாசுதேவ - கிருஷ்ணன் இணைப்பு ஏற்பட்டுள்ளதை காட்டுகின்றன. அதே வேளையில் பஞ்சவிர்ஷிணி வீரர்கள் பற்றிய செய்தியும் அறிய முடிகிறது.[15] மேலும் நாராயண சயன விஷ்ணுவின் விவரங்கள் உள்ளன. அவரது தொப்புளிலிருந்து பிரம்மா வருவதைப் பற்றிய குறிப்பும் உள்ளது. இந்நாராயண வடிவம் தமிழகத்தில் மட்டும் அதிகமாக

14. Shenbakalakshmi, p. 32

15. Ibid,1981, p. 33

Koviloor Digital Library

புழக்கத்திலிருந்து வந்துள்ளது. ஆதலால் தமிழகத்தில் நாராயண - விஷ்ணு வழிபாடும் பஞ்சவீரர்கள் வழிபாடும் இருந்து வந்துள்ளன. ஆனால் அவதார கருத்தாக்கம் பின்னால் வந்தது. யாதவர்கள் தமிழகத்தில் குடியேறியதால் இவ்வழிபாடு வந்திருக்கலாம். காஞ்சிபுரத்தில் சொன்னவண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில் இதற்கு ஆரம்பகாலச் சான்றாக விளங்குகிறது. சிங்காவரம் (கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு) சயனப்பெருமாள் பல்லவர் குகைக் கோயில் பின்னால் வந்தது. இதன் பின்பே வியூக, அவதாரக் கருத்தாங்கங்கள் தமிழகத்தில் புகுந்தது எனலாம். சங்கநூல்கள் விஷ்ணு ஒரு முக்கியமான தெய்வமாக மக்களால் வணங்கப்பட்டதைக் காட்டுகின்றன. இந்நூல்களின் மாயோன், நெடியோன், மால் என்பது விஷ்ணு அல்லது கிருஷ்ணனைக் குறிப்பதாகும். பிரத்யுமன் காமதேவனாகத் தமிழகத்தில் வணங்கப்பட்டான். அனிருத்தன் பற்றி பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றில் கூறப்பட்டுள்ளது.

அவதாரங்களான வாமன, திரிவிக்ரமா, கிருஷ்ணா, பலராமர் ஆகியவை ஆரம்ப இலக்கியங்களிலும் வராகம், கூர்மம், நரசிம்மம் ஆகியவை பரிபாடல் மற்றும் சிலப்பதிகாரத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளன. ராமாயணம் பற்றிய குறிப்புகள் ஆரம்பகால சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் ராமவதாரம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. பரசுராமர் அவதாரமும் ஆரம்ப மற்றும் பிற்கால சங்க இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன.

பத்து அவதாரங்களும் கி.பி. 4 அல்லது 5ஆம் நூற்றாண்டில் வட இந்தியாவில் வளர்ச்சி பெற்று தென்பகுதியில் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவர் காலத்துக்கு முன் வந்ததாகும். பரிபாடலில் மோகினி அவதாரமும், நப்பின்னை, கோவர்த்தன நிகழ்ச்சி ஆகியவை கீழ்க்கணக்கு, சிலப்பதிகாரம் ஆகிய நூல்களிலும் காணலாம்.

மேற்கண்ட இலக்கியச் சான்றுகள் மூலமாக வைணவம் தமிழகத்தில் வேரூன்றியிருந்த நிலையும் பலவித வைணவக் கருத்தாக்கங்களும் புராணங்களும் சமயப் பிரிவுகளும் நிலவி வந்ததையும் அறியலாம்.

கி.பி. 300 - 600 வரையுள்ள விஷ்ணு சிற்ப வடிவங்கள் நமக்கு கிடைக்கவில்லை. பல்லவர் மற்றும் பாண்டியர் காலத்துக்கு முன்பு இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. ஆனால் கோயில்கள் இதற்கு

Koviloor Digital Library

முன்பு இல்லை என்று கூறிவிட முடியாது. ஏனென்றால் இலக்கியச் சான்றுகள் தமிழகத்தில் கோயில்கள் இருந்ததை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கற்களால் கோயில்களை கட்டுவதற்கு முன்பு செங்கல், சுண்ணாம்பு, மரம் ஆகியவற்றால் கோயில்கள் கட்டடப்பட்டிருந்தன. முதலாம் மகேந்திரவர்மன் மண்டக்கப்பட்டு கல்வெட்டானது, 'செங்கல், சுண்ணாம்பு, மரம், உலோகம் இவற்றை பயன்படுத்தாமல், பிரம்ம, விஷ்ணு, சிவனுக்கு அவர் கல்லால் கோயில் எழுப்பியதாக பெருமை யுடன் கூறுகிறது. அகநானூறு செங்கல்லால் கோயில் கட்டப்பட்ட செய்தியைக் கூறுகிறது.

7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஏராளமான குடைவரைக் கோயில் களும், கட்டுமானக் கோயில்களும் பல்லவ, பாண்டிய நாடுகளில் தோன்றின. புராண மற்றும் இதிகாச கடவுள்களின் வடிவங்களும் பிற வழிபாட்டு வடிவங்களும் எழுந்தன. மேலும் உலோகத்தால் படிமங்கள் செய்யப்பட்டதை காஞ்சி வைகுண்ட பெருமாள் கல்வெட்டு ஒன்று குறிப்பிடுகிறது.

நாராயண வழிபாடு அதாவது பாஞ்சராத்ர பாகவத சமய மானது நன்கு தமிழகத்தில் பரவியிருந்ததை தனிக்கோயில்களான ஸ்ரீரங்கம், திருவனந்தபுரம், காஞ்சிபுரம், கும்பகோணம் ஆகியவை காட்டுகின்றன. தென்ஆற்காடு மாவட்டத்தில் சிங்காவரத்திலும் (கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு), திருமையத்திலும் (கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு), நாமக்கல்லிலும் நாராயண வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

வாசுதேவ கிருஷ்ணனின் வியூக மற்றும் அவதார வடிவங்கள் இறுதியிலேயே தமிழகத்தில் நுழைந்தன. இக்கருத்தாக்கங்கள் பின்னால் வந்தவையாகும்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை சயனவடிவ விஷ்ணுவைக் கூறு கிறது. திருவெஃகா அல்லது யதோத்காரி என்ற காஞ்சிக்கோயில் பெரும் பாணாற்றுப்படையில் கூறப்பட்டதாகும். பின்னால் வந்த ஆழ்வார் களால் இக்கோயில் பாடப்பெற்றது. தற்போது இக்கோயிலில் வழங்கப் படும் தலபுராணம் பிற்காலத்ததாகும்.

வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் பல்லவர்களின் வரலாற்று தோற்றுவாயானது வழங்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் விஷ்ணு, பிரம்மா

Koviloor Digital Library

மற்றும் இதிகாச புராணங்களின் பாரம்பரியத்திலேயே வந்ததாகக் காட்டப்படுகிறது. விக்ரம சோழன் காலத்தில் (1028 கி.பி.) காஞ்சி வரதராசப்பெருமாள் கோயிலில் ரங்கசயன விஷ்ணுவுக்கு வடிவம் கொடுக்கப்பட்டது.

வைகுந்த பெருமாள் கோயில் சிற்ப வரிசையில் வராகம் பூமியை காப்பாற்றுவது போன்ற சிற்பம் உள்ளது. இடது பக்கத்தை நோக்கி இக்கடவுள் காட்சியளிக்கிறார். அவரது இடதுகால் ஊர்த்வஜனு முத்திரை உள்ளது. இரண்டு கீழ்கைகள் பெண் தெய்வத்தை தூக்கி யுள்ளன. சங்கு, சக்கரம் கைகளில் உள்ளன.

வராகம் நின்ற கோலத்தில் காணப்படும் பிறிதொரு சிற்பமும் இக்கோயிலில் உள்ளது. சங்கு, சக்கரம் இரண்டு மேல் கைகளிலும் உள்ளன. கீழ் இடது கை இடுப்பிலும் வலதுகை அபயத்துடனும் காட்சி யளிக்கின்றன. இவ்வடிவத்தின் முன்னர் அஞ்சலி முத்திரையில் ஒரு ஆண் உருவம் உள்ளது. இது பிரம்மாவாக இருக்கலாம். இவ்வுருவத்தின் மேல் நான்கு உருவங்கள் அஞ்சலி முத்திரையில் உள்ளன.

நரசிம்ம அவதாரம் நான்கு வகைகளுடன் உள்ள சிற்பம் வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. மேலிரண்டு கையில் சங்கு, சக்கரம் உள்ளன. கீழ் இடது கை கடக முத்திரையிலும் அல்லது அபயவரத முத்திரையிலும் கீழ் வலது கை போதனை முத்திரையிலும் உள்ளன. இதன் முன்னால் ஒரு உருவம் உட்கார்ந்த நிலையில் அஞ்சலி முத்திரை யுடன் காட்சியளிக்கிறது (பிரகலாதன்) இது நரசிம்மன் வடிவத்தின் வலது பக்கத்திலுள்ளது.

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் நரசிம்மனுக்கும் ஹிரன் யனுக்கும் நடக்கும் சண்டை வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வடிவக் கருத்து ஆரம்பகாலத்தில் முதலாவதாக இங்குதான் வடிக்கப்பட்டது. காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் யோக நரசிம்மன் சன்னதியுள்ளது. இது இரண்டாம் குலோத்துங்கசோழன் காலத்தைச் சார்ந்தது.

திரிவிக்ரம வடிவம் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் ராஜ சிம்மன் காலத்தில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வடிவம் சங்கு, சக்கரம், சாரங்கம், சாரம், கேடகம், கட்கம் முதலிவற்றையுடையன. இடதுகால் உலகத்தை அளப்பதுபோல் காட்சியளிக்கிறது. ஒரு ஆண் வடிவம் திரு விக்ரமனின் இடதுபக்கத்தில் உள்ளது, வலது பக்கத்தில் கருடன் உள்ளது.

Koviloor Digital Library

வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் திருவிக்ரமன் வடிவம் இரண்டு உள்ளது. (நந்திவர்மன் கி.பி. 731 - 785). முதல் சிற்ப வரிசையில் வாமனன் இடதுகையில் குடையுடன் காட்சியளித்து மூன்றடி மண் கேட்பது போல் உள்ளது. மாபலி சக்கரவர்த்தியின் பெரிய உருவம் வடிக்கப்பட்டு அதில் வாமனனை செவிமடுப்பது போலவும் கையில் நீர் குடத்தை வைத்துள்ளதாகவும் காட்சி தருகிறது. சுப்ர என்ற அசுர தலைவன் வாமனனாக வந்தவன் விஷ்ணுவே என உணர்ந்து அப்பரிசை தமக்கு வேண்டாமென தடுப்பதுபோல காட்சியளிக்கிறது. மகாபலிக்கு வலது பக்கத்தில் யாகத்துக்கான குதிரைகள் நிற்கின்றன.

வைகுண்டப்பெருமாள் கோயில் இரண்டாவது சிற்ப வரிசை யில் திருவிக்ரமன் எட்டு கைகளுடன் இருப்பதாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது. பல்வேறு ஆயுதங்களைத் தாங்கி இவர் காட்சியளிக்கிறார். கையில் வில்லும் வாளும் காணலாம். வலது கை ஒன்று உடைந்துள்ளது. மேல் இடது கை ஒன்று தர்ஜனி முத்திரையுடன் உள்ளது. உயர்த்தப்பட்ட இடதுகாலை பிரம்மன் வணங்குவதாக உள்ளது. பிரம்மா பத்மாசனத்தில் உள்ளார். திருவிக்ரமனின் இடது பக்கத்தில் மாபலி அரசன் திருவிக்ர மனின் வடிவத்தைக் கண்டு அதிசயிக்கிறார். வலது பக்கத்தின் கீழே கருட வாகனம் உள்ளது. கருடவாகனம் சப்ர அசுரனின் தோள்களில் உள்ளது. சப்ரன் இடது கையில் கருடனைத் தாங்கியும் வலது கையை அதை கொல் வதற்கு உயர்த்தி நிற்பது போலவும் உள்ளது. மாமல்லபுரத்தில் காணப் படும் திருவிக்ரம வடிவத்தைக் காட்டிலும் இவை வளர்ச்சியடைந்த நிலையில் உள்ளது.

காஞ்சி உலகளந்தப்பெருமாள் கோயிலில் உள்ள திரு விக்ரமன் பற்றி ஆழ்வார்கள் பாடியுள்ளனர். (ஊரகம்). உலகளந்த பெருமாள் கோயிலில் தெள்ளாறு எறிந்த நந்திவர்ம பல்லவன் கல்வெட்டு உள்ளது. இக்கோயிலில் உள்ள பெருமாள் வடிவம் சுதை யால் பெரிதாகச் செய்யப்பட்டது. இவ்வடிவத்திற்கு இரண்டு கைகளே உள்ளன. வலதுகை தர்ஜனி முத்திரையுடனும் இடதுகை இடதுகால் தூக்கி நிற்பதுடன் காணப்படுகிறது. வலதுகால் மாவலியின் தலையில் உள்ளது. இவ்வடிவம் மிகவும் பெரியது.

காஞ்சியில் ஆரம்பகால மூன்று கோயில்கள் பாடகம் (பாண்டவப் பெருமாள் அல்லது கிருஷ்ணர்), வெஃகா (யதோத்காரி

Koviloor Digital Library

கோயில்), ஊரகம் (திருவிக்ரமன் கோயில்) ஆகிய மூன்று வடிவங்களும் சுதையால் செய்யப்பட்ட பெரிய வடிவங்களாகும். இவை ஆசன, சாயன, ஸ்தான விஷ்ணு வடிவங்களாகும். இம்மூன்று வடிவங்களும் இரண்டு கைகளையுடையன.

வாமன வடிவம் மாபலியிடம் பரிசு பெறுவது வைகுந்த பெருமாள் கோயிலிலும் நாமக்கல் குகைக் கோயில்களிலும் உள்ளன. மாமல்லபுரத்தில் இவ்வடிவம் இல்லை. சிங்கத் தூண்களில் வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் (8 A.D) ராமன் அம்புடன் நிற்கும் வடிவம் உள்ளது. ஒரு கோஷ்டத்தில் வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் கிருஷ்ணன் கோவர்த்தன மலையைத் தூக்கும் காட்சியுள்ளது. சோழர் காலத்துக்கு முன் பாகவதக் காட்சிகள் இருந்தமையை வைகுண்ட பெருமாள் கோயில் சிற்பங்கள் காட்டுகின்றன. கிருஷ்ண ராசலீலா சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்தில் இல்லை (900 -1300 வரையிலும் இல்லை). விஜயநகர காலத்தில் காஞ்சியில் உள்ளன (கி.பி. 1300க்கு மேல்). விஜயநகர நாயக்கர் கால (1500 - 1700) வரதராசப் பெருமாள் கோயில் 100 கால் மண்டபத் தூண்களில் கோவர்த்தன மலையை கிருஷ்ணன் தூக்கும் காட்சி உள்ளது.

தமிழகத்தில் ஹயகிரிவர் வடிவம் கி.பி. 12 - 13ஆம் நூற்றாண்டு களுக்கு முன் மிகவும் குறைவாகவே வடிக்கப்பட்டுள்ளது. காஞ்சி வைகுண்டபெருமாள் கோயிலில் வடக்குச் சுவர் முக்கிய மூலஸ்தான கோயிலில் நான்கு கைகளுடன் சங்கு சக்கரம் முதலியவற்றை மேலிரண்டு கைகளிலும் உடையவராகவும் உள்ளது. மேலும் கீழ் வலது கை உடைந்தும், மேல் இடதுகை கட்யவலம்பித முத்திரையிலும் உள்ளது. இவ்வடிம் குதிரையின் முகவடிவத்தை ஒத்துள்ளது. இவ்வடி வத்தின் மேல் நான்கு உருவங்கள் உள்ளன. இவை நான்கு வேதங்களைக் குறிப்பனவாகும். மூன்று உருவங்கள் ஹயகிரிவரை வணங்குவது போல் உள்ளன.

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் விஷ்ணுவின் மோகினி வடிவம் உள்ளது. அதே போன்று வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலிலும் அந்தராளத்தில் இவ்வடிம் உள்ளது. 13ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பு தன்வந்திரி வடிவம் காஞ்சியில் இல்லை. ஆனால் இவ்வடிவமானது கைலாசநாதர் கோயிலில் கடலை கடைதல் என்ற நிலையிலேயே

Koviloor Digital Library

உள்ளது. தன்வந்திரி வடிவம் வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் 13ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தனிச் சன்னதியாக உருப்பெற்றுள்ளது.

விஷ்ணுவின் ஆதிமூர்த்தி வடிவம் வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது (8th Centurary AD). நாமக்கல்லிலும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. வட இந்தியாவில் ஆதிமூர்த்தி வடிவம் உள்ளது. வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் ஆதிமூர்த்தி ஆதிசேஷத்தின் மீது இருந்த நிலையில் உள்ளது. இவ்வடிவத்தில் இடதுகால் வளைந்துள்ளது. வலதுகால் பத்மபீடத்தில் உள்ளது. இரண்டு மேற்கைகள் சங்கு சக்கரத்தையுடையன. இரண்டு கீழ்கைகள் இருக்கையில் வைத்துள்ளன. விஷ்ணுவைச் சுற்றி பிற பக்தர்கள் உள்ளனர். அவரது மனைவியும் பக்கத்தில் நிற்கிறாள்.

காஞ்சி அஷ்டபுஜ சுவாமி கோயில் விஷ்ணு கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. பேயாழ்வார் பாடல்களில் இக்குறிப்பு வருகிறது. இப்பாடல்களில் விஷ்ணு எட்டு ஆயுதங்களையுடையவர் என பாடப்பட்டுள்ளார் மற்றும் இவர் கஜேந்திரமோட்சம் கதையுடன் தொடர்புடையவர். தற்காலத்திய காஞ்சி அஷ்டபுஜசுவாமி கோயில் கஜேந்திரனோடு தொடர்புடையது. இக்கஜேந்திரன் முன்னால் விஷ்ணு அஷ்டபுஜ வடிவத்தில் தோன்றியதாக அறியப்படுகிறது.

இவ்அஷ்டபுஜங்கசுவாமியானவர் இக்கோயிலில் நின்ற வடிவத்தில் காட்சியளிக்கிறார் (Samapadasthanka). உயரமான இச்சிற்பத்தில் சக்கரம், கேடகம், சாரங்கம், கடாயுதம் ஆகியவற்றை இடதுகைகளில் உடையவர். வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் எட்டு கைகளுடன் காட்சியளிக்கும் சிற்பம் விமானத்தின் முதல் தட்டில் காணலாம். இது ஒரு அசுரனை அழிப்பதாக கோபத்துடன் நிற்பது போல் காட்சியளிக்கிறது. இச்சிற்பம் மிகவும் சிதிலமடைந்துள்ளது. அக்னிபுராணமும் பிருகத்சம்ஹிதையும் இவ்வஷ்டபுஜ சுவாமியைக் கூறுகின்றன. இருப்பினும் அவ்வடிவங்களின் ஆயுதங்கள் மேற்கண்ட சுவாமி கோயிலில் உள்ளதுபோல் இல்லை.

வைகுண்ட பெருமாள் கோயில் அர்த்த மண்டபத்தில் கருடாந்திக வடிவம் உள்ளது. விஷ்ணு உயர்ந்த கிரீடத்துடன் மூன்று வளைவு (tribanga) வடிவத்தில் நான்கு கைகளுடன் காட்சி தருகிறார். சங்கு, சக்கரம் இரண்டு மேல் கைகளில் உள்ளன. இடது கை கருடனின் வலது தோளில் அஞ்சலி முத்திரையில் உள்ளது. கருடன் கூம்பு வடிவ

Koviloor Digital Library

தொப்பி அணிந்துள்ளார். கருடன் உபயதாரரைக் குறிப்பதாகும். இது இரண்டாம் நந்திவர்மனைக் குறிக்கிறது.

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயில் பெருமாள் கஜேந்திர வரதர் என அழைக்கப்படுகிறார். இக்கோயில் பழமையான கோயிலாகும். ஆழ்வார்கள் இப்பெருமாளைப் பாடியுள்ளனர். அவர்கள் அத்தியூரான், கருடவண்ணத்தையுடையவன் எனக்கூறுகின்றனர். கஜேந்திரனை வாழ்வித்தவர் என நாலாயிர திவ்யபிரபந்தங்கள் கூறுகின்றன. திருமங்கையாழ்வார் பாடலில் இக்கஜேந்திரன் முதலையிடமிருந்து விடுபட்ட கதை வருகிறது. நாராயண விஷ்ணு முதலையைக் கொன்றார். வைகுந்தபெருமாள் கோயில் முதல் விமானத் தட்டில் விஷ்ணு கருடனின் மேல் இருக்கும் காட்சியுள்ளது. விஷ்ணுவின் இரண்டு மேற் கைகள் சங்கு சக்கரத்தையுடைன. வலது கீழ்கை தர்ஜனி முத்திரையிலும், கீழ் இடது கை கீழே இருக்கும் யானையை சுட்டிக்காட்டுவது போல் உள்ளது. இக்காட்சி கஜேந்திர மோட்ச காட்சியாகும்.

கருடன் கைகளில் விஷ்ணு இருப்பது போன்ற காட்சி வைகுண்ட பெருமாள் கோயில் முக்கிய சுவரில் உள்ளது. இதில் விஷ்ணு நான்கு கைகளுடன் வழக்கமான ஆயுதங்களைத் தாங்கி வருகிறார். கருடனின் மீது விஷ்ணு உட்கார்ந்த நிலையில் கருடன் பறப்பது போல் உள்ளது. கருடனின் கையில் விஷ்ணுவின் கால்கள் இருக்கின்றன. இவர்களை வழிபடும் பக்தர்கள் மேலும் கீழும் உள்ளனர். எட்டாம் நூற்றாண்டில் இச்சிற்பங்களில் கருடன் மனித வடிவத்தில் முதுகில் இறக்கைகளுடன் இருக்கும் நிலையும் அவனது தோள்களில் விஷ்ணு இருப்பதுபோலவும் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பெரியாழ்வார் தமது பாடல் ஒன்றில் கிருஷ்ணன் தனது நெற்றியில் திருநாமம் இட்டுள்ளதாக காட்டியுள்ளார். நாச்சியார் திருமொழியிலும் ஆண்டாள் இதை குறிப்பிட்டுள்ளார். நாலாயிரதிவ்ய பிரபந்தப் பாடல்களில் 8ஆம் நூற்றாண்டில் இச்சமய குறியிடானது நிலை பெற்றுள்ளதை தெரிவிக்கின்றது. மீனாட்சி அவர்கள் வைகுண்ட பெருமாள் கோயில் முதற் சுற்றுப்பிராகார சிற்ப வரிசையில் ஒரு துவஜஸ்தம்பத்தில் 7 தடவை இக் (U) குறியீடு (வடகலை வைணவ) இடப்பட்டுள்ளதாகக் கூறுகிறார். வைணவர்களின் ஜாதிக் குறியாக காட்டப்பட்டுள்ளது என்று நம்புகிறார். பாஞ்சராத்ரத்தில் ஊர்தவ

Koviloor Digital Library

புண்டர என்பது வைணவர்களின் ஜாதிக்குறி (Castemark) என்று வேதாந்த தேசிகர் கூறியுள்ளார்.

லக்ஷ்மி புஷ்கர தேவதை என்று கூறும் பல்லவ கல்வெட்டு கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ளது. இங்கு ராஜசிம்மன் மனைவியான ரங்கபாதகையானவள் அவளது அழகின் காரணமாக புஷ்க்ரதேவதை என வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளாள். வாசுகியைக் கொண்டு கடலைக் கடைந்த அறக் கருத்தானது தமிழகத்தில் கைலாசநாதர் கோயில் சிற்பவரிசையில் 8ஆம் நூற்றாண்டில் வடிக்கப்பட்டதாக அறிய முடிகிறது.

ஆதிசேஷன் அனந்தாழ்வார் என்று தமிழகத்தில் கூறப்படு கிறார். விஷ்ணு கோயில்களில் இவருக்கு தனிசன்னதி காணப்படும். காஞ்சி உலகளந்தப்பெருமாள் கோயிலில் (ஊரகம்) அனந்தாழ்வாருக்கு தனி புடைப்புச்சிற்பம் முதலாம் குலோத்துங்கன் (கி.பி. 1070 - 1118) காலத்தில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று வரதராசப்பெருமாள் கோயிலில் கங்கத்தலைவர் சியகங்காவால் (1213) ஒரு சன்னதி கட்டப்பட்டுள்ளது. முன்பே இருந்த அனந்தாழ்வார் கோயிலை இவன் புதுப்பித்துக் கட்டியிருக்கலாம்.

கருட வடிவில் தமிழகத்தில் 7ஆம் நூற்றாண்டில் மண்டகப் பட்டு குகைக் கோயிலில் முதலாம் மகேந்திவர்மனால் கட்டப்பட்ட மூன்று பெருங்கடவுளான விஷ்ணு, சிவ, பிரம்மா கோயில் உள்ளது. இங்கு கருடன் துவாரபாலகராக மனித வடிவத்தில் இரண்டு பின் இறக்கைகளுடன் காட்சி தருகிறார்.

வைகுண்டபெருமாள் கோயிலில் கருட அனுக்ரக வடிவம் உள்ளது. விஷ்ணு அஞ்சலி முத்திரையில் இருக்கும் கருடன் தலையில் மலர்மாலை சூட்டுவது போன்று உள்ளது. கருடனுக்கு அனுக்ரகம் அளித்து அவரை தனது சேவையில் ஈடுபடவும், சாகாவரமும் அளித்த தாக காட்டப்பட்டுள்ளது. பொய்கையாழ்வாரும், பூதத்தாழ்வாரும் வரதராசப்பெருமாளை பாடியதாக விக்ரமசோழன் (1127) கல்வெட்டு ஒன்று தெரிவிக்கிறது.

விஷ்ணு தாமரை கையுடன் சிவனை வழிபடும் காட்சியானது கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ளது (புண்டரிகாஷா). சிவனும் பார்வதி யும் இருந்த வண்ணம் உள்ளனர். விஷ்ணு முட்டியிட்டு இருப்பதாக

Koviloor Digital Library

காட்டப்பட்டுள்ளது. விஷ்ணு 4 கைகளுடன் காட்சி தருகிறார். இரண்டு கைகளில் தாமரை வைத்துள்ளார். ஒரு தாமரை சிவனுக்கு அளிக்கப்படு கிறது. ஒரு இடது கை கண்ணைத் தொட்டவாறு உள்ளது. கண்ணே பூசைக்குரிய மலராக வழங்கப்படுவதாகக் காட்சியளிக்கப்படுகிறது. அவருக்கு மேல் சங்கு, சக்கரம் காட்டப்பட்டுள்ளன. விஷ்ணுவின் பக்கத்தில் கருடன் உள்ளார்.

வைகுண்ட பெருமாள் கோயிலில் ஹரிஹர பீதாமர் வடிவம் ஒரு சிற்ப வரிசையில் உள்ளது (கி.பி 8ஆம் நூற்றாண்டு). தமிழகத்தில் இது முதல் வடிவமாகும்.[17] மூன்று உருவங்கள் ஒரு தாமரையில் உட் கார்ந்திருப்பது போலவும், அவற்றின் ஒரு கால் கீழே தொங்கிய வண்ணமும் உள்ளது. இரண்டு பறக்கும் உருவங்கள் அஞ்சலி முத்திரை யில் அம்மூன்று உருவங்களுக்கும் இடையில் உள்ளது.

வைகானச ஆகமம் மற்றும் பாஞ்சராத்ர ஆகமங்களின் காலத்தைப் பற்றிய சரியான முடிவுக்கு வரமுடியவில்லை என்றாலும் அவற்றின் பழமையை பல கோயில்கள் தோன்றியதிலிருந்து அறியலாம். தமிழகத்தில் அவை 7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே நிலைபெற்றுள்ள மையை அறியலாம். விஜய கம்ப விக்ரவர்மன் என்ற பல்லவன் (கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டு) காலத்திலிருந்தே காஞ்சி வைகுண்ட பெருமாள் கோயில் கல்வெட்டு ஒன்றில் ஸ்ரீதர பட்டன் என்ற வைகானசாகம குருக்கள் பற்றிய குறிப்பு ஒன்று கிடைக்கிறது. பல்லவர் காலத்திலிருந்தே உலோகத்தால் படிமங்கள் செய்யப்பட்டதை வைகுண்டப்பெருமாள் கோயில் கல்வெட்டு ஒன்று தெரிவிக்கிறது.

வட இந்தியாவில் பரம்பரையாகக் கூறப்படும் பத்து அவதாரங்கள் கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டில் உருப்பெற்றது எனவும் பல்லவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் 6ஆம் நூற்றாண்டில் இவை பரவின என்றும் பல்லவர் காலத்துக்கு முன் தமிழகத்தில் இவை பரவவில்லை என்றும் அறியலாம். பல்லவர்களும் பாண்டியர்களும் மேலோங்குவதற்கு முன்னால் சில விஷ்ணு கோயில்கள் காஞ்சியில் இருந்தன என்று கூறப் படுகிறது. காஞ்சியிலுள்ள உலகளந்தப்பெருமாள், சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள், பாண்டவ தூதப்பெருமாள் கோயில் மூல விக்ரங்கள்

---

17. Shenbakalakshmi, Op.cit, p. 36.

Koviloor Digital Library

சுதையாலானவை. இவை பிற்காலத்தில் ஆழ்வார்களாலும் பாடப் பெற்றன. மேலும் இவ்வுருவங்களுக்கு இரண்டு கைகள் உள்ளன. இவை பல்லவர் காலத்திற்கு முற்பட்டதாக இருக்கலாம் என்று கூறப்படுகிறது.

அவதார வடிவங்கள் 7ஆம் நூற்றாண்டில் மிகவும் பிரசித்திப் பெற்றன. பல்லவ மாமல்லபுரக் குடைவரைக் கோயில் புராணம் கூறும் நிகழ்ச்சிகள் மிகுந்த சிற்பங்கள் (narrative panels) கலைத்திறமையுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளன. மாமல்லபுரம் ஆதிவராகர் கோயில் கிரந்த கல் வெட்டுக்கள் பத்து அவதாரங்களைப் பற்றி பேசுகின்றன. 7ஆம் நூற்றாண்டில் இவ்வவதாரங்கள் பிரசித்திப்பெற்றன என்பதை இக் கல்வெட்டு நமக்கு எடுத்துக்கூறுகிறது.

வராக அவதாரம் பல்லவ, பாண்டிய, கொங்குநாட்டு கலைஞர்களால் பெரிதும் செதுக்கப்பட்டன. அதேபோன்று குப்தர்கள், சாளுக்கியர்கள் மற்றும் ராஷ்டிரகூடர்களும் முக்கியத்துவம் அளித்தனர். கி.பி. 7 - 8 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நரசிம்ம அவதாரம் செங்கல்பட்டு மாவட்ட குடைவரைக் கோயிலிலும், சிங்கப்பெருமாள் கோயிலிலும், (பல்லவ) ஆரம்பகால பாண்டியக்கோயிலிலும் வடிக்கப்பட்டது. திரு விக்ரம அவதாரம் பல்லவர்களில் காசக்குடி செப்பேட்டில் (இரண்டாம் நந்திவர்மன்) விவரிக்கப்படுகிறது. பல்லவர் மற்றும் பாண்டியர் கல் வெட்டுக்களில் விஷ்ணுவின் பலவேறு பெயர்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. நாராயணா, அச்சுதா, ஹரி, மதுசூதன, உபேந்திர, ஸ்ரீதர, புருஷோத்தமா, மத்வா, ஜனார்த்தனா ஆகிய பெயர்கள் குறிக்கப்படுகின்றன.

கஜலெட்சுமி வடிவம் பல்லவர் காலத்தில் உண்டு. செப்பேடு களிலும் மாமல்லபுரம் சிற்ப வரிசையிலும், காஞ்சியிலும் காணப் படுகிறது. பல்லவர் காலத்தில் (7 - 9) வராகம், நரசிம்மம், வாமனம் ஆகியவை வடிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் ராம, பரசுராம அவதாரங்கள் இக்காலத்தில் வடிக்கப்படவில்லை.

விக்ரமசோழன் (1029) காலத்தில் ரங்கநாதருக்கு காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் சன்னதி அமைக்கப்பட்டது. 1300 இல் சிற்பக்கலை வளர்ச்சியில் புதிய பரிணாமங்கள் தோன்றின. ஆனால் அடிப்படையாக எத்தகைய புதிய மாற்றங்களும் சிற்பக்கலை கருத்தாக் கங்களில் ஏற்படவில்லை. முன்பே வளர்ச்சியடைந்த பல அறக்கருத்துகள் விஜயநகர காலத்தில் பல வடிவங்களில் வடிக்கப்பட்டன. எட்டு

Koviloor Digital Library

கைகளையுடைய கிருஷ்ணன் வடிவம் கி.பி. 1400இல் இல்லையென்றே கூறலாம். பிற்கால விஜயநகர நாயக்கர் கால சிற்பங்களில் கிருஷ்ணன் வடிக்கப்பட்டார். இரண்டு கைகளையுடைய ராமர் வடிவம் விஜயநகர காலத்தில் தொடர்ந்தது. அதே போல நான்கு கைகளையுடைய வடிவமும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ராசலீலை சிற்பங்கள் ஆரம்பகால விஜயநகர சிற்பங்களில் இடம் பெறவில்லை. பிற்கால காஞ்சி விஜயநகர காலத்தில் இடம் பெற்றன. காமன் விஜயநகர காலத்தில் எட்டு கைகளுடனும் படைக்கப் பட்டான். நான்கு இடதுகைகள் கரும்பு அம்பையும், நான்கு வலது கைகள் மலர் அம்பையும் வைத்துள்ளன. ஆண்டாள் வடிவம் பிற மாநிலங்களிலும் பரவியது. ஹனுமான் விஜயநகர காலத்தில் பிரசித்திப் பெற்றது. விஜயநகர காலத்துக்கு முன்பு வைணவ ஓவியங்கள் குறைவு. காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயில் மண்டபங்கள் விஜயநகர, நாயக்கர் கால சிற்பங்களில் கிருஷ்ணர் வடிவங்கள் உள்ளன.

விஷ்ணு கோயில்களில் சக்கரத்தாழ்வார் சிற்பத்தில் விஷ்ணு வின் வடிவம் காணப்படுகிறது (Sudarsana Chakra). இந்த சக்கரத்துடன் எட்டு கைகளையுடைய விஷ்ணுவின் வடிவமும் நின்ற கோலத்தில் வடிக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்விஷ்ணு வடிவம் சட்கோண சக்கரத்தில் இரண்டு முக்கோணங்களின் நடுவில் காணப்படும். இதன் மறுபக்கத்தில் யோக நரசிம்மன் ஒரு திரிகோண சக்கரத்தில் ஒரு முக்கோண வடிவத்திற் குள் காணப்படுவார். விஷ்ணுபுராணத்தில் இக்குறியீட்டு வடிவம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. விஜயநகரம், நாயக்கர் காலத்தில் தாடிக்கோம்பு சௌந்தரராசப் பெருமாள் கோயிலில் நின்ற கோலத்தில் சக்கரத்தாழ்வார் வடிவம் பதினாறு கைகளுடன் வடிக்கப்பெற்றிருந்தது.

கோயில்

1. அழகிய சிங்கப் பெருமாள்	-	நரசிம்மன் (நின்ற நிலை)
2. அஷ்டபுஜங்க சுவாமி	-	விஷ்ணு (8 கைகள்) அஷ்டபுஜங்கசுவாமி
3. உலகளந்த பெருமாள்	-	திரிவிக்ரமா, வாமனம்

Koviloor Digital Library

4. சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள்	-	நாராயணா, சமுத்திர மந்தனா
5. பச்சை வண்ணர்	-	பச்சை வண்ணர்
6. பவள வண்ணர்	-	பவள வண்ணர்
7. வரதராசப்பெருமாள்	-	நாராயணா, சமுத்திர மத்தனா, தந்வந்திரி, ரங்கநாதர், தாத்தாத்ரேயர், கிருஷ்ண-கோவர்த்தனர், யோக நரசிம்மன், கஜேந்திரவரதர், நரசிம்மன் - ஹிரண்ய சண்டை
8. விளக்கொளிப் பெருமாள்	-	விளக்கொளி பெருமாள்
9. வைகுண்ட பெருமாள்	-	நாராயணா, திரிவிக்ரமா, ராமா, கருடாந்திகா, பலராமா, வராகம், விஷ்ணு (8 கைகள்), ரங்கநாதர், கிருஷ்ண கோவர்த்தனன், நர்த்தன கிருஷ்ணன், வைகுந்தநாதர், பத்மசம்ப விஷ்ணு, வாமனம், அஷ்ட புஜங்க சுவாமி, ஹரிஹரபீ தாமகா, ஆதிசேஷன், மோகினி, ஹயகிரிவர், பத்மசம்பவ விஷ்ணு, அஷ்ட புஜங்க நரசிம்மர், ஆதிவராகர், கலியதமனர்

Koviloor Digital Library

10. கைலாசநாதர்	-	சமுத்திர மத்தனா, ராமா, கிருஷ்ணா, வராகம், நரசிம்மன் (நின்ற நிலை)
11. பாண்டவதூதப் பெருமாள்	-	நாராயணா, நர்த்தன கிருஷ்ணன்

Koviloor Digital Library

இயல் 6

சாக்தமும் சக்தி வடிவங்களும்

இந்து தத்துவம் மற்றும் மதநம்பிக்கைகளின் படி கடவுளானவர் குணங்களுடையவராகவும் குணங்களற்றவராகவும் கருதப்படுகிறார். சகுன என்பது கடவுள் குணங்களுடையவர் என்றும் நிர்குண என்பது கடவுள் குணங்கடந்தவர் என்றும் கூறப்படுகிறது. சகுன நிலையில் கடவுள் அவர் அல்லது அவள் என அழைக்கப்படுகிறார். நிர்குண நிலையில் அது என்று அழைக்கப்படுகிறது. சகுன வடிவ வழிபாட்டில் வைணவர்கள் கடவுளை விஷ்ணு என்று அழைக்கின்றனர். சகுன வடிவ வழிபாடு சாதாரண மக்களுக்காக எழுந்தது. சைவர்கள் கடவுளை சிவன் என்று அழைக்கின்றனர். இந்துக்களில் சிவனை மூலத்தெய்வமாகக் கருதி வழிபடுபவர்களை சைவர்கள் என்றும் விஷ்ணுவை முழுமுதற் கடவுளாகக் கருதி வழிபடுபவர்களை வைணவர்கள் என்றும் சக்தியை குல தெய்வமாகக் கருதி வழிபடுபவர்களைச் சாக்தர்கள் என்றும் கூறுகின்றனர்.

குப்தர்கள் காலத்திலும் குப்தர் காலத்திற்குப் பின்னும் தாந்திரிகம் ஒரு புதிய நிலையை அடைந்தது. அதன் இரண்டு முக்கிய கூறுகளாக அச்சமும் புலன் உணர்ச்சியான அன்பும் ஆகும்.[1] வேத காலத்திற்கு முன்பிருந்தே பெண் தெய்வ வழிபாடு சிறப்புற்றிருந்தது. அவள் தெய்வீகமானவள். எல்லா மக்களின் தாயாகவும் (Universal mother) கருதப்பட்டாள். இந்து சமவெளிப் பகுதியில் கண்டெடுக்கப் பெற்ற கல்வளையங்கள் (ring stones) தாய்க்கடவுளின் குறியீடாகக்

1. Banerjea, J. N., 1966, p. 110.

Koviloor Digital Library

கருதப்படுகின்றன. இந்து சமவெளியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கல் வளையங்கள் மற்றும் பெண் உருவங்கள், வட்ட வடிவான தட்டுகள், சிறிய நிர்வாண பெண் உருவங்கள், (வரலாற்றுக் காலத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவை) ஆகிய அனைத்தும், பெண் தெய்வம் உருவ வழிபாட்டிலும் உருவமில்லாத வழிபாட்டிலும் இருந்ததை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. களிமண் (டெரக்கோட்டா) பெண் உருவங்கள் மொஹஞ்சதாரோ, ஹரப்பா முதலிய இடங்களிலும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலும் கிடைத்துள்ளன. இவை பெண்தெய்வ வழிபாடு நிலைபெற்றிருந்தமையை நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவ்வுருவங்கள் குப்தர் கால உருவங்கள் போன்றன.

ஹரப்பாவில் கிடைத்த ஒரு அச்சில் (Seal) அதன் இரு பக்கங்களிலும் ஒரு நிர்வாணப்பெண் உருவம் தலைகீழாக கவிழ்த்து வடிக்கப்பட்டுள்ளது. அப்பெண்ணின் இரு கால்களுக்கிடையிலிருந்தும் ஒரு செடி வெளிவருவதாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது. அதே போன்று குப்தர் காலத்தில் ஒரு டெரக்கோட்டா வடிவம் கிடைத்துள்ளதாக மார்ஷல் அவர்கள் கூறுகிறார்.[2] இக்கருத்து மார்க்கண்டேய புராணத்தில் தேவி மகாத்மியத்தில் சண்டி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

பெண் தெய்வங்கள் வேத நம்பிக்கையிலும் வழிபாட்டிலும் ஒரு தாழ்ந்த நிலையிலேயே இருந்து வந்தன. இவ்வுலகத்தை அவர்கள் ஆட்சி செய்கின்றனர் என எந்த தகவலும் வேதங்களில் இல்லை. அதிதி, உஷா, சரஸ்வதி, பிருத்வி மற்றும் வாக்கு ஆகியவை பெண் வடிவங்களாக வேத இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. ரிக் வேதத்தில் வாக்கின் அல்லது பேச்சின் தெய்வமாக வாக்கு கருதப்படுவதால் உலகத்தில் நடக்கும் எல்லா விளைவுகளுக்கும் இவளே காரணமானவள். வேத காலத்துக்கு பின்பு தோன்றிய தேவி சூக்தமானது சக்தி வழிபாட்டின் சடங்குகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது. பிற்கால வேத இலக்கியங்களில் அம்பிகா, உமா, துர்க்கா, காளி முதலியவை தனித்தோ ஒன்றுபட்டோ சக்தி வழிபாட்டின் முக்கிய தெய்வங்களாகக் கருதப்பட்டன. ருத்ரன் ருத்ராணியாகவும் இந்திரன் இந்திராணியாகவும் அக்னி அக்னாயியாகவும் வருணன் வருணணியாகவும் கருதப்பட்டனர். இவை சக்தி வழிபாட்டில் எத்தகைய பங்கையும் செலுத்தவில்லை.

---

2. Banerjea, J. N., 1966, p. 111.

Koviloor Digital Library

புராண சக்தி வழிபாடானது பிராமணீய சக்தி தாந்திரிக வழிபாடாகும். கேனா உபநிஷத்தில் பார்வதியானவள் மலையோடும் குன்றுகளோடும் சம்பந்தப்படுத்தப்படுகிறாள். உமா வடிவத்தில் அவள் ஹிமாலயா மலையின் மகளாகக் கருதப்படுகிறாள். தைத்திரிய பிரம் மாணமும் தைத்ரிய ஆரண்யகாவும் பெண் தெய்வங்களைக் குறிப்பிடு கின்றன. தைத்ரிய ஆரண்யகாவில் பத்தாவது நூலின் முதல் பத்தியில் பெண் தெய்வங்களின் பல பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன. இவை வேத கால சக்தி வழிபாட்டுக்கு உந்துதலாக இருந்தன. மேலும் தைத்திரிய ஆரண்யகாவில் துர்கா, காத்யாயனி, கன்னியாகுமரி, கிரிகத, கௌரி ஆகிய பெண் தெய்வங்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.[3] பிற்கால வேத இலக் கியங்களில் பெண் தெய்வங்களின் குணங்கள் முதல்முதலாக தெரிவிக்கப் பட்டுள்ளன. இவையே பிற்கால காப்பிய துர்க்காவுக்கும் புராண தேவி வழிபாட்டுக்கும் உந்துதலாக அமைந்தவை. காளி, காராளி, பத்ரகாளி, ஸ்ரீ, பவானி ஆகியவை புராண தேவி வழிபாட்டில் காணப்பட்டன. முண்ட உபநிஷத்திலும் ஏழு சப்த மாத்ரிகைகளைப் பற்றிக் கூறப் பட்டுள்ளன. மேலும் துர்க்கையின் உக்ரமான வடிவத்தையும் கூறு கின்றன. ஸ்ரீ சூக்தமானது (ரிக்வேத பரிசுத்த) லட்சுமியைக் கூறுகிறது.

ஸ்ரீலட்சுமியானவள் தாந்திரிக சக்தி வழிபாட்டோடு நேரடியாகத் தொடர்புடையதல்ல. மகாலட்சுமி என்ற கருத்தாக்கம் ஒரு முக்கிய பங்கினை தாந்திரிகச்சடங்கில் எடுத்துக்கொண்டது. ஸ்ரீ லட்சுமி பொதுவாக செல்வத்தின் செழிப்பிற்கான தெய்வமாகக் கருதப்படு கிறாள. பாஞ்சராத்ர மதத்தில் ஸ்ரீலட்சுமியானவள் வாசுதேவ கிருஷ்ண னின் மனைவியாகக் கருதப்பட்டாள். அவள் கிரியா சக்தியாகவும் பூதி சக்தியாகவும் (Instrumental and material causes) படைப்பிற்கு வேராக அமைகிறாள். இச்சா சக்தியாக (efficient cause) அவளுடைய கணவர் பரவாசுதேவர் கருதப்படுகிறார்.

வேத காலத்திலும், மகாபாரத காலத்திலும், புராண காலத் திலும், ஆகம காலத்திலும் உள்ள பெண் தெய்வங்களும் சில நாட்டுப் புறக்கூறுகளும் இணைந்து சக்தி வழிபாடு வளர்ந்தது. மார்க்கண்டேய புராணத்தில் தேவி ஸ்துதிகளும் மார்க்கண்டேய புராணதேவி மகாத்

---

3. Banerjea, J. N., op. cit, p. 115.

Koviloor Digital Library

மியமும் சக்தி வழிபாட்டை பற்றி பேசுகின்றன. சக்தி பீடங்கள் என்பது சிவனின் மனைவியான சக்தியின் உடல் அங்கங்கள் பல பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களிலும் விரிந்தன என பழங்கதை (Mythology) கூறப்படுகிறது. அவ்விடங்களே சக்தி பீடங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. தேவி வழிபாட்டில் தேவியானவள் தாயாகக் கருதப்படுவது வரலாற்று முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே காணலாம். வரலாற்றுக் காலத்தில் தெய்வத் தாயானவள் சப்த மாத்ரிகைகள் ஏழாகக் கருதப்படுகின்றன.

சக்தி வழிபாட்டில் தாந்திரிகம்

வேத மரபுகளிலிருந்து வேறுபட்ட தாந்திரிகமானது சைவத்திலும் வைணவத்திலும் காணப்படுவதே. சக்தி வழிபாட்டில் தாந்திரிகத்தின் ஒரு சிறந்த முக்கியத்துவம் உண்டு. தாந்திரிக வழிபாட்டின் ஆரம்ப காலத்தில் அச்சம் என்பது ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றது. மந்திரச் சடங்குகள் இவற்றில் உண்டு. சடங்குகளின் பயங்கரமான தன்மையானது இத்தெய்வத்தோடு மிகவும் நெருங்கியிருந்தது. மந்திரங்களும், மண்டலங்களும் சக்தி வழிபாட்டில் உண்டு. பிரகிருதி என்ற சாங்கிய தத்துவமே பின்பு சக்தி வழிபாடாக மாறியது [4] என்பாரும் உளர். பாலுணர்வும் உணர்ச்சி நிரம்பிய அன்பும் தாந்திரிக சக்தி பூசையின் முக்கிய கூறுகளாக அமைந்தன.

இந்துக்களில் சிவனை மூலத்தெய்வமாகக் கருதி வழிபடுபவர் சைவர்கள் என்றும் விஷ்ணுவை முழுமுதற் கடவுளாகக் கருதி வழிபடுபவர்களை வைணவர்கள் என்றும் சக்தியை மூலத்தெய்வமாகக் கருதி வழிபடுபவர்களை சாக்தர்கள் என்றும் கூறுகின்றனர். சைவ மதத்தைச் சார்ந்தவர்கள் பார்வதியை சிவனின் மனைவியாகக் கருதினாலும் சிவனுக்கே முதன்மை அளிக்கிறார்கள். அதே போன்று வைணவ மதத்தைச் சார்ந்தவர்கள் லெட்சுமியை விஷ்ணுவின் மனைவியாக ஏற்றுக் கொண்டாலும் விஷ்ணு வடிவுக்கே முதன்மை கொடுக்கிறார்கள் என்றும் சாக்தமதத்தைச் சார்ந்தவர்கள் சக்தியே முழுமுதற் தெய்வமாகவும் அவளில்லாமல் எதுவும் இயங்க முடியாது என்றும் தோன்ற முடியாது என்றும் கூறுகின்றனர்.

---

4. See Muthumohan., 1995, p. 13.

Koviloor Digital Library

யோக சாஸ்திரங்கள் (Yoga - Sastras) மனிதனிடத்தில் மறைந்து கிடக்கும் சக்தி வடிவினை அல்லது குண்டலினி சக்தியை வெளிப்படுத்துவதையும் அறிவதையுமே முக்கியமாகக் கூறுகின்றன. இக்குண்டலினி சக்தி முதுகுத் தண்டுவடத்தின் (Spinal card) அடியில் காணப்படும் மூலாதாரத்தில் (muladara) இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. மூலாதாரத்தில் மறைந்து கிடக்கும் இச்சக்தியை வெளிப்படுத்து வதினால் அல்லது தூண்டுவதினால் ஆத்ம விடுதலையும் மோட்சமும் கிடைப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. இக்குண்டலினி சக்தியை மந்திரங்கள் மூலமாக யோகிகள் எழுப்புகின்றனர். இவ்வாறு குண்டலினி சக்தி எழுப்பப்படும்போது அது மூலாதாரத்தினின்றும் மேற்கிளம்பி முதுகுத் தண்டு வடத்தில் அடுத்து அமையும் மையமான சுவாதிஷ்டானாவுக்கு (Swadhisthana) வருகிறது. அடுத்து மணிபுரம் (Manipura) அனாஹதம் (Anahata) போன்ற மையங்களுக்குச் செல்கிறது. அனகடாவில் சக்தி ஒளியாக மாறுகிறது. அடுத்து வாசுத்தி (Vasuddhi) என்ற மையத்தைச் சென்று அடைகிறது. அங்கு அது சத்வீக நிலையை அடைகிறது. இறுதியாக ஆக்ஞா (Ajna) என்ற மையத்தைச் சென்று சேர்கிறது. இங்கு சக்தி ஒளிவடிவினைப் பெறுகிறது. யோகத்தின் மூலம் மூச்சை அடக்கு கின்ற முறைகளினால் இவ்வாறு செய்து கொண்டே இருந்தால் இச் சக்தியின் ஒளியினைக் காணலாம்.

மேலே கூறப்பட்ட ஆறு மையங்களிலும் நிகழ்க்கின்ற விளைவுகளை வரைபடம் மூலமாக (Diagramatic sketch) காட்டு கிறார்கள். இந்த வரைபடங்களை சக்கரம் அல்லது யந்திரம் என்று கூறுகிறார்கள். தந்திர சாஸ்திரங்களில் சக்கரம் என்பதை ஒரு பீடம் என்றும் அதில் கோண வரிகளும் (Angles) பூவிதழ் போன்ற பாகங் களும் வரையப்படுகின்றன எனக்கூறுவர். கோணவரிகள் மட்டுமேயுள்ள படங்களை **யந்திரம்** என்பர். இந்த யந்திரங்களிலும் சக்கரங்களிலும் சில எழுத்துக்கள் சில பாகங்களில் காணப்படுகின்றன. இவற்றை பீஜாக்சரம் என்பர். இந்த பீஜாக்சரங்கள் குறியீட்டுச் சொற்கள் போல் (Code words) எழுதப்படுகின்றன. யோகத்தை மேற்கொள்கின்றவர்களுக்கே அவ்வெழுத்துக்களின் முக்கியத்துவம் தெரியும். யந்திரங்களில் ஸ்ரீ சக்க ரமே மிகவும் முக்கியமானதாகும். இந்த யந்திரங்களில் 43 முக்கோணங் கள் வரையப்படுகின்றன. இவ்வியந்திரங்கள் சில உலோகத் தகடுகளில் பொறிக்கப்படும். வெள்ளி, தங்கம், பித்தளை போன்ற உலோகங்களில்

Koviloor Digital Library

இவை எழுதப்படும். தென்னிந்தியாவில் அமைந்துள்ள சில சக்திக் கோயில்கள் சக்தி பீடாலயம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இக்கோயில்களில் ஒரு பீடம் பலிபீடத்தைப் போல் (மேரு) அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பீடத்தில் ஸ்ரீ சக்கரம் உலோகத்தகடு வைக்கப்படுகிறது. இப்பீடத்திற்கு ஏழு காலப் பூசை செய்யப்படும். காஞ்சி காமாட்சி கோயிலில் இதனைக் காணலாம். பல்வேறு சக்திக் கோயில்களிலும் பீடத்தின் அடியில் சில யந்திரங்கள் வைக்கப்படும் மரபு உண்டு.

மார்க்கண்டேய புராணம் தேவி மகாத்மியத்தின் மூலம் எல்லா கடவுளர்களும் மகாலெட்சுமி என்ற ஆதிசக்தியிலிருந்தே தோன்றியது என அறியலாம்.[5] தேவியானவள் முழுமுதற் கடவுளாகவும் பிற தெய்வங்களின் தோற்றத்திற்குக் காரணமான மகாலெட்சுமி என்ற ஆதிசக்தியாகவும் கருதப்படுகிறாள். அதற்கான விளக்கங்களையும் மார்க்கண்டேய புராண தேவி மகாத்மியம் நமக்கு வழங்குகிறது.

உத்தர காமிகாகமம், சுப்ர பேதாகமம் முதலிய ஆகமங்களும் சில்பரத்னம், ஸ்ரீ தத்துவநிதி முதலிய சிற்ப சாத்திரங்களும் 9 வடிவங்களே கூறுகின்றன. விஷ்ணு தர்மோத்தார புராணம், வராகபுராணம், வாமன புராணம், பத்ம புராணம், விஸ்வகர்ம சாத்திரம் முதலியவை சக்தி வடிவங்களை விளக்குகின்றன. சப்த மாத்ரிகர்கள் பற்றி வராகபுராணம், சுப்ரபீடாகமம், தேவிபுராணம், பூர்வ காரணாகமம், விஷ்ணு தர்மோத்தாரபுராணம் முதலியவை விளக்குகின்றன. ஜேஷ்டா பற்றி லிங்க புராணம், சைவ ஆகமமான சித்தாந்த சராவளி முதலியவை கூறுகின்றன.

காஞ்சியில் தேவியின் வடிவங்களாகத் தனியே காணப்படுவன : காமாட்சியம்மன், காளிகா பரமேஸ்வரி, புவனேஸ்வரி, லட்சுமி, மகாலட்சுமி, துர்கா, அரசுகாத்த அம்மன், சரஸ்வதி ஆகியவையாகும். புவனேஸ்வரி அம்மன் வழிபாடு புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. சரஸ்வதிக்கு காஞ்சி காமாட்சி கோயிலிலும் கச்சபேஸ்வரர் கோயிலிலும் தனி சன்னதிகள் உள்ளன. சியாமளாதேவிக்கு காமாட்சியம்மன் கோயிலில் தனி சன்னதியுள்ளது. சப்தமாத்ரிகர்கள் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும் புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயிலிலும் உள்ளன. சப்தகன்னியர் வழிபாடு சோளீஸ்வரர் கோயிலில்

5. Gopinatha Rao., op. cit, p. 334.

Koviloor Digital Library

உள்ளது. துர்க்கைக்கு தனி சன்னதி கச்சபேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. மகாலட்சுமியின் வடிவம் காயாரோகினீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. இவ்வடிவம் காளிகா பரமேஸ்வரி கோயிலிலும் உள்ளது.

காஞ்சியில் காமாட்சி அம்மனைத் தவிர பிற தேவி வடிவங்களான துர்க்கையும், மகிடாசுமர்த்தனி வழிபாடும் சிறந்து விளங்குகின்றன. புவனேஸ்வரி அம்மன் வழிபாடு ஒரே ஒரு கோயிலில் உள்ளது. பொதுவாக காமாட்சி வழிபாட்டினால் பிற தேவி வடிவங்கள் காஞ்சியில் பிரசித்திப் பெறவில்லை என அறியலாம்.

சப்தகன்னியர், கன்னியம்மன், சுந்தராம்பாள் போன்ற கிராம தேவதைகளும் சில உயர் சமயக்கோயில்களில் காஞ்சியில் இடம் பெற்றுள்ளன. சப்தகன்னியர் வடிவம் சோளீஸ்வரர் கோயிலும், சுந்தரம் பாள் தேவி மணிகண்டீஸ்வரர் கோயிலிலும், கன்னியம்மன் வழிபாடு வன்னீஸ்வரர் கோயிலிலும் உள்ளது.

பொதுவாக, காஞ்சியில் நாகவழிபாடு, கன்னியம்மன் தவிர வேறு எந்த கீழ் சமய வழிபாடுகளும் பெருங்கோயில்களில் இடம் பெறவில்லை. மகிடாசுரமர்த்தனி கோயிலில் இரண்டு சமயக் கலப்பு உள்ளது. இக்கோயிலில் பல கிராம தேவதை வழிபாடுகள் உள்ளே சென்றுள்ளன.

காஞ்சியில் அமைந்துள்ள அம்மன் வடிவங்கள்

1. அபிராமி சுந்தரி சமேத அமரேசர் கோயில்	-	துர்க்கை
2. அபிராமி ஈஸ்வரர் கோயில்	-	அபிராமி
3. அரசு காத்த அம்மன் கோயில்	-	அரசு காத்த அம்மன்
4. அழகிய சிங்கப்பெருமாள் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
5. அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரன் கோயில்	-	பார்வதி துர்க்கை
6. அனேகதங்காவதம் கோயில்	-	துர்க்கை

Koviloor Digital Library

7. அஷ்டபுஜ சுவாமி கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
8. ஆதிபீடா பரமேஸ்வரி காளிகாம்பாள் கோயில்	-	காளிகா பரமேஸ்வரி காமாட்சி அன்னபூரணி துர்க்கை வீரலட்சுமி சக்திலிங்கம்
9. உலகளந்த பெருமாள் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
10. ஏகாம்பர நாதர் கோயில்	-	பார்வதி துர்க்கை மகிசாசுரமர்த்தினி
11. ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
12. ஓணகாத்தனேஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
13. ஜலந்தரேஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
14. கங்கணீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை கஜலட்சுமி
15. கச்சபேஸ்வரர் கோயில்	-	சரஸ்வதி துர்க்கை
16. க்ருக்கினில் அமர்ந்தவள் கோயில்	-	ஜேஷ்டாதேவி மகிசாசுரமர்த்தினி
17. காசி விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்	-	மகிசாசுரமர்த்தினி
18. காமாட்சி அம்மன் கோயில்	-	லட்சுமி சரஸ்வதி காமாட்சி அன்னபூரணி

Koviloor Digital Library

		துர்க்கை
		சப்தமாத்ரிகர்கள்
		சியாமளா
		மகிசாசுரமர்த்தினி
19. காமீஸ்வரர் கோயில்	-	காமாட்சி
20. காயா ரோகினீஸ்வரர் கோயில்	-	மகாலட்சுமி
		துர்க்கை
21. கைலாசநாதர் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார்
		சரசுவதி, பார்வதி
		ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
		அன்னபூரணி
		ஜேஷ்டாதேவி
		துர்க்கை
		சப்தமாத்ரிகர்கள்
		கஜலட்சுமி
		பைரவி, குசிறி
22. சத்தியநாத சுவாமி கோயில்	-	துர்க்கை
23. சவுனகேஸ்வரர் கோயில்	-	பார்வதி
24. சாந்தாலீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
25. சித்தீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
26. சித[illegible] சுவரர் கோயில்	-	துர்க்கை
27. சிதேஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
28. சுரகரேஸ்வரர் கோயில்	-	மகாலட்சுமி
		சரஸ்வதி
		பார்வதி
		ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
		காமாட்சி
		துர்க்கை
		மகிசாசுரமர்த்தினி

Koviloor Digital Library

29. சொக்கீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
30. சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் சரசுவதி ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
31. சோளீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை சப்தமாத்ரிகர்கள்
32. தவளேஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை லட்சுமி தாயார்
33. தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயில்	-	சிவகாமி வண்டார்குழலி அம்மன்
34. திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை பராசக்தி
35. திருவீராட்டானேஸ்வரர் கோயில்	-	சிவகாமி
36. தீர்த்தீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
37. நகரீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை சிவகாமி
38. பச்சைவண்ணர் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
39. பவளவண்ணர் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
40. பணாதரீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை சிவகாமி
41. பாண்டவ தூதப்பெருமாள் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
42. பிரம்மபுரி ஈஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை

Koviloor Digital Library

43. பிறவாதானேஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை கஜலட்சுமி
44. புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயில்	-	காமாட்சி புவனேசுவரி துர்க்கை சப்தமாத்ரிகர்கள்
45. மகா ஆனந்தருத்ரேசர் கோயில்	-	சரசுவதி துர்க்கை சிவகாமி
46. மணி கண்டீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
47. மல்லிகார்ச்சுனேஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
48. முத்தீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை சரசுவதி கஜலட்சுமி
49. வரதராஜப் பெருமாள் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
50. வழக்கறுதீஸ்வரர் கோயில்	-	துர்க்கை
51. விளக்கொளிப்பெருமாள் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி
52. வீரபத்ர சுவாமி கோயில்	-	கஜலட்சுமி
53. வைகுண்டப் பெருமாள் கோயில்	-	லட்சுமி தாயார் ஸ்ரீதேவி - பூதேவி

Koviloor Digital Library

இயல் 7

பிற வடிவங்கள்

1. விநாயகர் வடிவங்கள்

ஆர். ஜி. பண்டார்க்கர் அவர்கள் துர்க்கையின் மகனான கணேசன் வழிபாடு தனியாக குப்தர் காலத்தில் தோன்றவில்லை என்று கூறுகிறார்.[1] ரிக் வேதமானது கணபதியை வேதக்கடவுளான பிருகஸ்பதியின் பிறிதொரு பெயராகக் குறிப்பிடுகின்றது.[2] இக்கணபதியை புராணக் கடவுளான கணபதியோடு குழப்பிக் கொள்ளக்கூடாது. புராணங்கள் கணபதியை சிவபார்வதியின் மகனாகக் கூறுகிறது. மேலும் சிவகணங்களில் மூத்த தலைவராகவும் கூறுகிறது. உபநிசத்தில் விநாயகர் ருத்ரனோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறப்படுகிறது. பல கடவுள் களில் விநாயகரும் ஒருவராக கூறப்படுகிறது. புராணங்களில் கணேசருக் குப் பிறிதொரு பெயராக விநாயகர் என்ற பெயர் கூறப்படுகிறது. மகா பாரதத்தில் கணேஸ்வரனும் விநாயகரும் இவ்வுலகத்தை ஆளும் கடவுளின் வரிசையில் வைத்துக்கூறப்படுகின்றனர். விநாயகர் வழிபாடு நாட்டுப்புறச் சமய மரபிலிருந்து தோன்றியது என்று தேவிபிராசாத் சட்டோபாத்யாயா கூறுகிறார்.[3]

சிவபுராணம், லிங்கபுராணம், வராகபுராணம், ஸ்கந்த புராணம், பிரம்ம வைவர்த்த புராணம் முதலியவைகளும் ஆகமங்களும் கணபதியை விக்னேஸ்வரனின் வெவ்வேறு தோற்றங்களாகக் கூறு

1. Banerjea, J. N., op. cit., p. 151.

2. Loc. cit

3. Chatopadyaya, 1970, p. 50.

Koviloor Digital Library

கின்றன. கணேசன் விக்னேஸ்வர் என்றும் சிவனுக்கும் பார்வதிக்கும் பிறந்தவர் என்றும் கிருஷ்ணனின் பிறிதொரு வடிவம் என்றும் கூறப்படுகிறார்.

பிற்கால குப்தர் காலத்தில் (4 A.D) கணேச சிற்பங்கள் கிடைக்கின்றன. 6ம் நூற்றாண்டிலும் குப்த பிற்காலத்திலும் கணேசர் வடிவங்கள் கிடைத்துள்ளன. மக்களின் தடைகளை நீக்குபவர் விநாயகர் என்று கூறப்படுகிறது.

காணபத்யம் என்ற தனி விநாயகர் வழிபாட்டுப் பிரிவினர் தோன்றினர். இப்பிரிவனரோடு சங்கரர் வாதம் நடத்தினார் என ஆனந்த கிரி சங்கரனின் திக்விஜயம் என்ற காவியத்தில் கூறியுள்ளார். உச்சிஷ்ட கணபதி வழிபாட்டினர் தாந்திரிக வழிபாட்டினராகும். வெற்றியை அளிக்கும் இவ்விநாயகக் கடவுள் இடைக்கால புராண இந்து சமயத்தில் இந்தியாவில் வழிபடப்பட்டு வந்தது. இக்கடவுள் பௌத்தர்களாலும் பிற நாட்டினாராலும் விரும்பி வழிபடப்பட்டது.

காஞ்சியில் பல்லவக் காலந்தொட்டு விநாயகர் வழிபாடு இருந்து வருகிறது. பல்வேறு குணங்களும் பல்வேறு வடிவங்களு முடைய கணபதியானவர் காஞ்சியில் பல கோயில்களில் காணப்படு கிறார். சோழர் காலத்தில் கணபதிக்கு தனி சன்னதி முதல் பிரகாரத்தில் வைக்கப்பட்டது. அதே போன்று முருகனுக்கும் தனி சன்னதி வைக்கப் பட்டது.

விநாயகருக்கு தனிகோயிலாக சங்குபாணி விநாயகர் கோயில் ஒன்று காஞ்சியில் உள்ளது. இக்கோயில் மகாவிஷ்ணு பூசை செய்த ஸ்தலம் ஆகும். மகாவிஷ்ணுவுக்கு சங்கு ஒன்று விநாயகர் கொடுத்த தாகவும், இச்சங்கு சங்குபாணி விநாயகராக மாறியதாகவும் புராணம் கூறுகிறது. சங்கு வடிவில் விநாயகர் காணப்படுவது புதுமையாகும். இவ்விநாயகர் சிற்பத்தைப் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்தி ஒன்று அறியப் படுகிறது. மகேந்திரவர்ம பல்லவர் வாதாபியை வெற்றி கொண்ட காலத்தில் அங்குள்ள கோயில் ஒன்றில் காணப்பட்ட விநாயகர் சிற்பத்தை பெயர்த்தெடுத்து வந்து காஞ்சி நகரில் கோயில்கட்டி வழி பட்டார் என்பது செய்தியாகும். இவ்விநாயகர் சிற்பத்தின் பின்புறம் பெயர்த்து எடுத்ததற்கான கல் அமைப்பு உள்ளது என்று கூறப்படுகிறது. ஆதலால் இக்கோயில் மிகவும் பழமையானது என்றும் பல்லவர்

Koviloor Digital Library

காலத்தது என்றும் கூறப்படுகிறது. இச்செய்தி மேலும் ஆய்வுக்குரிய தாகும். பல்லவர் காலத்திலேயே விநாயகர் வழிபாடு தோன்றியுள்ளதை முன்னரே கண்டோம். விநாயகர் வடிவம் அமைந்துள்ள காஞ்சி கோயில்களை கீழே காண்போம்.

கோயில்		வடிவம்
அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரர் கோயில்	-	மந்திர விநாயகர் வரசித்தி விநாயகர்
ஆதி பீடா பரமேஸ்வரி காளிகாம்பாள் கோயில்	-	விநாயகர், ஸ்தாபன விநாயகர்
ஏகாம்பரநாதர் கோயில்	-	பஞ்சமுக விநாயகர் பால விநாயகர் சந்திர விநாயகர் சந்தான விநாயகர் சௌபாக்கிய விநாயகர் சக்தி கணபதி
ஓணகாந்தனேஸ்வரர் கோயில்	-	வயிறுதாரி விநாயகர்
கங்கணீஸ்வரர் கோயில்	-	விநாயகர், பொய்யாமொழி விநாயகர், வலம்புரி விநாயகர், இடம்புரி விநாயகர்
காசி விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்	-	விநாயகர், ஸ்ரீ வரசித்தி விநாயகர், ஸ்ரீ சந்தான கணபதி, சக்தி விநாயகர், பிரசன்னக் கணபதி, இஷ்ட சித்தி விநாயகர்
காமீஸ்வரர் கோயில்	-	கற்பக விநாயகர்
காயாரோகிணீஸ்வரர் கோயில்	-	சக்தி கணபதி, விநாயகர்

Koviloor Digital Library

சங்குபாணி விநாயகர் கோயில்	-	சங்குபாணி விநாயகர்
சத்தியநாத சுவாமி கோயில்	-	மகா கணபதி, விநாயகர்
சித்தீஸ்வரர் கோயில்	-	ஸ்ரீ செல்வ விநாயகர்
சுரகரேஸ்வரர் கோயில்	-	நர்த்தன கணபதி
திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயில்	-	செல்வ விநாயகர், விநாயகர்
பணாதரீஸ்வரர் கோயில்	-	வரசித்தி விநாயகர்
மகா ஆனந்தருத்ரேசர் கோயில்	-	ஆனந்த விநாயகர்
வரதராசப் பெருமாள் கோயில்	-	வலம்புரி விநாயகர்
வன்னீஸ்வரர் கோயில்	-	நடன விநாயகர் (நர்த்தன கணபதி)

மீதியுள்ள எல்லா கோயில்களிலும் பொதுவான விநாயகர் வடிவங்களே உள்ளன.

விநாயகர் வடிவங்கள் இல்லாத கோயில்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

அழகிய சிங்கப்பெருமாள் கோயில்

அஷ்டபுஜ சுவாமி கோயில்

இரணியேசர் கோயில்

உலகளந்த பெருமாள் கோயில்

கச்சபேஸ்வரர் கோயில்

காமாட்சியம்மன் கோயில்

சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில்

பச்சை வண்ணர், பவள வண்ணர் கோயில்கள்

பாண்டவ தூதப்பெருமாள் கோயில்

பிறவாதானேஸ்வரர் கோயில்

மதங்கேஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

மகாளேசர் கோயில்

முக்தேஸ்வரர் கோயில்

லக்ஷ்மணேஸ்வரர் கோயில்

விளக்கொளிப் பெருமாள் கோயில்

வைகுண்டப் பெருமாள் கோயில்

பிற்காலத்தில் விநாயகருக்கு பல்வேறு வடிவங்கள் கூறப் பட்டுள்ளன. அவ்வடிவங்களில் சிலவற்றை காஞ்சியில் காணலாம். ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில் பஞ்சமுக கணபதி மிகவும் விசேடமானதாகும். பல்வேறு வடிவங்கள் பல்லவர் காலத்திற்குப் பின்பே எழுந்துள்ளன. இதில் பல்வேறு வடிவங்களும் பல்வேறு பொருள்களை கைகளில் கொண்டுள்ளன. சிற்ப வேறுபாடுகளும் அதற்குத்தக அமைந்துள்ளன.

இந்துக்கள் அனைவரும் விநாயகரை வழிபடுகின்றனர். கணேசனின் பாதங்கள் ஞானத்தைக் குறிப்பதாகும். துன்பங்கள் நீங்கவும் ஞானம் பெறவும் அவர் பாதங்கள் உதவுகின்றன. கணேசரின் பருத்த வயிறானது இப்பரந்த ஆகாயத்தையும் அதிலிருக்கும் நடப்புகளையும் குறிக்கும். கணேசருக்கு ஐந்து கைகள் உண்டு. அவர் கையில் வைத்திருக்கும் பாசம் (Rope) அவர் எல்லா கட்டுக்களுக்கும் (Bondages) காரணமானவர் என்று கூறுகிறது. அங்குசம் அக்கட்டுக்களை அழிக்க வல்லது. மூன்றாவது கை அபயமும், மோதகத்தை வைத்திருக்கும் கை பக்தனுக்கு தகுதிக்கேற்ப மோட்சம் அளிப்பதையும் குறிக்கும். தும்பிக்கை அவருடைய அருளை குறிக்கும். ஆதலால் கணேசனின் ஐந்து கைகளும் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்ற ஐந்து தொழிலையும் குறிப்பனவாகும். உடைந்த கொம்பானது தாழ்ந்த அறிவையும் (அபரஞானம்) உடையாத கொம்பானது பரஞானத்தையும் குறிக்கும். பாம்பு ஆபரணம் மூலாதாரத்திலிருக்கும் சக்தியைக் குறிக்கும்.

2. முருகன் வடிவங்கள்

காஞ்சியில் குமாரக்கோட்டம் முருகனுக்கு தனிக்கோயில் வழிபாடு இருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. முருகன் ஒரு வேதக் கடவுள் அல்ல. முருகனுக்கு பிற பெயர்களாக ஸ்கந்தன், விசாகன், குமரன்,

Koviloor Digital Library

மகேசன், பிராமணி தேவன் என்று கூறப்படுகின்றன. பாணினி சூத்ரத்திற்கு உரையெழுதிய பதஞ்சலி (கி.மு. 2ம் நூற்றாண்டு) இப்பெயர்களைக் கூறுகிறார்.[4]

இதிகாசங்கள் ஸ்கந்த - கார்த்திகேயன் பற்றிய குறிப்புகளை ஏராளமாகத் தருகின்றன. இதனோடு தொடர்புடைய புராணக் கதைகள் இவனுடைய தோற்றக் காரணங்களை வெவ்வேறு வழியில் கூறுகின்றன. ஸ்கந்தன் சிவ - பார்வதியின் மகனாகப் பிறந்ததைக் கூறுகிறது. மகாபாரதம் வேறு சில தோற்றக் காரணங்களை கார்த்திகேயன் பிறப்பு பற்றிக் கூறுகிறது.

சிவனும் பார்வதியும் தாராசுரனை அழிப்பதற்கான சேனையை வழிநடத்தவே முருகனைப் பிறப்பித்தார்கள் எனக் கூறுகிறது. இப்புராணக் கதை குப்தர் காலத்திலேயே கூறப்பட்டுள்ளது. காளிதாசரின் குமாரசம்பவத்திலும் இதுவே முக்கிய அடிக்கருத்தாக விளங்குகிறது. கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டில் அப்பிக் தலசல் கல்வெட்டு குமரனுக்கு தனிக்கோயில் இருந்ததாகக் கூறுகிறது. ஸ்கந்தன் சூரியனின் பணியாளாக இருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. ஐத்தியர் (Jaidhayar) காலத்து நாணயங்கள் (கி.பி. 2 - 3 ம் நூற்றாண்டு) ஸ்கந்தனின் உருவத்தை தாங்கியுள்ளன. சிலவேளைகளில் இவன் 6 தலைகளுடன் வடிக்கட் படுகிறான். சக்தியும் சேவல் அல்லது மயில் ஆகியவை இவனது இரண்டு கைகளிலும் காணப்படும். குப்தர் காலத்திலும், குப்தர் காலத்திற்குட் பின்பும் முருகவழிபாடு உண்டு. குப்தர் காலத்துக்குப் பின்பு இது சிவ வழிபாட்டில் இணைந்துள்ளது.

தமிழகத்தில் முருகனுக்குப் பல கோயில்கள் உண்டு. சுப்ர மணியர் ஒரு தென்னிந்திய கடவுளாகும். ராமாயணம், மகாபாரதப் ஆகியவை கார்த்திகேயனாகிய சுப்ரமணியனைக் கூறுகிறது. ஆகமா களில் குமாரதந்திரம், மார்க்கண்டேய புராணம், பவிஷ்யத் புராணம், ஶ்ரீ தத்துவநிதி முதலியன இவ்வடிவத்தைக் கூறுகின்றது. முருகன் தமிழ் நாட்டுக் கடவுளாகும். பின்பு இவர் வடநாட்டு புராண ஸ்கந்தனுடன் இணைப்புப்பெற்றது. வேலன் என்பது இங்கு வழிவழியாக வழிபடப் படுகின்றது.

---

4. Banerjea, J. N., op. cit., p. 147.

Koviloor Digital Library

வள்ளி - தெய்வானை சமேத முருகன் பெரும்பான்மையும் காஞ்சி சிவன் கோயில்கள் எல்லாவற்றிலும் தனிச்சன்னதியில் காணப் படுகிறார். பல்லவர் காலத்தில் இவருக்கு தனிச்சன்னதிகள் இல்லை. ஆனால் பல்லவர் கோயில்களில் சோமாஸ்கந்தன் வடிவத்தில் இவர் காணப்படுகிறார். விநாயகர் வழிபாடும் பல்லவர் காலத்தில் காணப்படு கிறது. இருவருக்கும் தனிச்சன்னதிகள் சிவன் கோயில்களில் பிற்காலத் தில் கட்டப்பட்டன. தனித்தனி கோயில்களும் வெவ்வேறு இடங் களிலும் குன்றுகளிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. குன்றிருக்கும் இடமெல் லாம் குமரன் இருக்கும் இடமாக மாறியது. காஞ்சியில் குமரக்கோட்டம் சிறப்பான தனிக்கோயிலாக அமைந்துள்ளது. வடமொழி ஸ்கந்த புராணத்தை தமிழில் கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் மொழிபெயர்த்தார். இப்புராணப் பாத்திரங்களில் கூறப்பட்ட வீரர்கள் சிற்பங்களாக குமர கோட்டத்தில் வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

முருகன் பிரம்மனை பிரணவத்தின் பொருளை அறியா நிமித்தம் சிறையிட்டதின் பொருட்டு, சிறையிலிருந்து மீண்ட பிரம்மன் பூசை செய்தது குமரக்கோட்டத்து முருகனாகும். தேவ சேனாதிபதிக்கா கவும் பெருமாள் நந்திதேவரிடம் பிரம்மனை சிறை நீக்கச்சொல்லி அனுப்பியும் பிரம்மனை சிறை விடாததின் நிமித்தமாகவும் இளைய பிள்ளையார் பிரதிஷ்டை செய்து பூசித்தது. உருகும் உள்ள பெருமாள் (ஆலயத்தில் உள்பிராகாரத்தின் வடபாரிசத்தில் உள்ளது) வஞ்சனை நீங்கவும், மார்க்கண்டேயரால் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சியை ஒழிக்கவும் பூசித்து அருள் அடைந்தது.

கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார், அருணகிரிநாதர், இராமலிங்க அடிகள், பாம்பன் சுவாமிகள் முருகனை இக்கோயிலில் பாடிப் பரவி யுள்ளனர். கச்சியப்ப சிவாச்சாரியாரின் கந்தபுராணம் இக்கோயிலின் வெளியேயுள்ள மண்டபத்தில் அரங்கேறியது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சோமாஸ்கந்தர் வடிவம் சச்சிதானந்தத்தைக் குறிக்கும். சிவன் சத் தாகும், பார்வதி சித் தாகும். கந்தன் ஆனந் தமாகும். பல்லவர் கோயில்களில் இவ்வடிவம் கருவறைக்குள் லிங்கத்துக்குப் பின்னால் சுவரில் காணப்படும். சிவன் சச்சிதானந்த சொரூபமாக இருக்கிறார். ஆனந்தம் தனியாக சத்திலிருந்தும் சித்திலிருந்தும் பிரிந்து நிலைபெற முடியாது. அதே போன்று ஞானமும் ஆனந்தமும் பிரிக்க முடியாது.

Koviloor Digital Library

ஆனால் ஒரே பொருளில் முக்குணங்கள் உள்ளன என்று அறிகிறோம். சத் தானது அல்லது உண்மையானது ஞானத்திலிருந்து பிரிந்து நிற்குமானால் அது சக்தியாக மாறுகிறது. ஆனந்தமானது சத்தும் சித்தும் இணைந்தது. ஆனந்தம் இருவகைப்பட்டது. ஞானம் மேலோங்கிய ஆனந்தம் என்று ஒன்று. சத் ஓங்கிய ஆனந்தம் என்பது மற்றொன்று. ஞானம் மேலோங்கிய ஆனந்தம் முருகவதாரத்தைக் குறிக்கும். அது சக்தியுடன் தொடர்புள்ளது. பின்னது கணேசரைக் குறிக்கும். அது சிவனுடன் தொடர்புள்ளது.

முருகனின் பிறப்பு பற்றி பரிபாடல், பத்மபுராணம், மகா பாரதம், ராமாயணம் ஆகியவை கூறுகின்றன. கந்தபுராணம் சிவனும் முருகனும் வேறுபாடுடையதல்ல என்று எண்ணுகிறது. சிவனே விநாயகர் முருகர் என வேதங்கள் கூறுகின்றன. தண்டாயுதபாணி என்பது முருகனின் பிறிதொரு வடிவமாகும். அவர் வைத்திருக்கும் தண்டம் தீய சக்திகளை அழிக்கவல்லது. பழனியில் இவ்வடிவம் வழிபடப்படுகிறது. குமரக்கோட்டத்தில் முருகன் வேலைத்தாங்கி நின்ற கோலத்தில் காட்சியளிக்கிறார். வள்ளி - தெய்வானை - முருகன் சிற்ப வடிவங்களே பிற்கால சிவன் கோயில்களில் தனி சன்னதியில் இடம் பெற்றன.

3. நவக்கிரக வடிவங்கள்

ரிக்வேத மக்களின் சமய வாழ்க்கையில் சூரியன் ஒரு முக்கிய இடத்தை வகித்தது. பிற்கால வேத மக்களிடமும் மிகுந்த மரியாதை பெற்றது. காவிய காலத்திலும் சூரிய வழிபாடு மிகவும் உன்னத நிலை யில் இருந்தது. கிறிஸ்து கால தொடக்கத்தில் ஈரானிய சூரியக்கடவுள் வழிபாடானது பவிஷ்யா, சம்பா, வாயு, அக்னி வடிவத்தில் இந்தியா வில் நுழைந்தது. ரிக்வேதப் பாடல்கள் சூரியனைப் பற்றி குறிப்பைத் தருகிறது. இச்சூரியக் கடவுளுக்கு சவித, புஷ்ப, பாசு, விஷ்வாஹா, மித்ரா, அரியமா, விஷ்ணு என்ற பெயர்கள் காணப்படுகின்றன.

விஷ்ணு சூரியக் கடவுளர்களில் மிகவும் முக்கியமான தெய்வ மாகக் கருதப்படுகிறது. இச்சூரியக் கடவுள் ஆகாயத்தில் மூன்று அடிகள் வைத்துச் செல்வதாகக் கூறப்படுகிறது. இச்சூரியக் கடவுளான விஷ்ணு பாகவத அல்லது வைணவ சமயத்தின் முக்கிய கூறாக மாறியது. 12 ஆதித்தியர்கள் அல்லது சூரியக் கடவுளர்கள் ரிக் வேதத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. காவியங்களும், புராணங்களும் பிறவும் அக்

Koviloor Digital Library

கடவுள்களை தபி, மித்ரா, அர்கடா, ருத்ரா, வருணா, சூரிய, பாக, விஷ்வேஷ்வன், புஷா, சாபிதா, துவஷ்டா, விஷ்ணு ஆகியவையாக கூறுகின்றன.[5]

பிராமணீய சடங்குகளில் நவகிரக வழிபாடு உள்ளது. இந்த நவகிரக கடவுள்களில் ரவி, சோமா, மங்கள, புதன், பிருகஷ்பதி, சுக்ரா, சாரி, ராகு, கேது முதலியவை அடங்கும். நவக்கிரகங்களும் மற்றும் ஆதித்தியர்களும் புராண காலத்தில் மிகவும் முக்கிய இடத்தைப் பின்னால் பிடித்துக்கொண்டன.

வேத இலக்கியங்களும், மகாபாரதமும், ராமாயணமும் ஐந்து கிரகங்களை குறிப்பிடுகின்றன. ஆனால் அவற்றின் பெயர்களைக் குறிப்பிடவில்லை. புராணங்களில் கிரக யாகங்களைப் பற்றிய விதிகள் நிர்ணயிக்கப்பட்டன. மத்சய, அக்னி மற்றும் வேறுசில புராணங்களும் யக்ஞவால்கிய ஸ்மிருதிகளும் அந்த விதிகளை ஏராளமாகத் தருகின்றன. நவக்கிரகங்களை சரியான வரிசையில் தருகின்றன. நவக்கிரக வழிபாடு பிற்காலத்தில் தோன்றியதாகும்.

பிற்கால குப்தர்கால சிற்பங்கள் ஐந்து நவகிரகங்களை காட்டுகின்றன. சில வேத சங்கிதைகளின் கூறுகள் பிற்கால புராணங்களுக்கு வித்தாக அமைந்துள்ளன. வேத பிரம்மாணங்களும் உபநிஷத்துக்களும், சூத்ரங்களும் சூரிய வழிபாடு மற்றும் சூரியரின் பல தன்மைகளையும் கூறுகின்றன. ஆரண்யங்களிலும், உபநிஷத்துக்களிலும், கிருஹய சூத்ரங்களிலும் சூரியன் பிரம்மாவாக ஒப்பிடப்பட்டுக் கூறப்படுகிறான். ராமாயணமும், மகாபாரதமும் சூரிய வழிபாட்டைக் கூறுகின்றன. மார்கண்டேய புராணம் சூரியக் கடவுளை வணங்கும் துதிப்பாடலைத் (Prayer) தருகிறது.

பல அகழ்வாராய்ச்சிச் சான்றுகள் சூரிய வழிபாடு தொடர்ந்து வந்துள்ளதைக் காட்டுகின்றன. இந்தியாவில் ஒரு தனிப்பிரிவு வழிபாட்டினரான சௌரர்கள் (Sawrars) சூரியனையே முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு வழிப்பட்டதை அறிகிறோம். குப்தர் காலத்தில் சூரியனுக்கு கோயில் இருந்ததை அறிகிறோம். பர்கஸ் அவர்கள் பல

5. Banerjea, J. N., op. cit., p. 133.

Koviloor Digital Library

சூரியக் கோயில்கள் குப்தர் காலத்திலிருந்து வருவதை தெரிவிக்கிறார்.[6] கங்க அரசர்களால் 13ம் நூற்றாண்டில் கொனாராக்கில் சூரியன் கோயில் கட்டப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் 13ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே சூரியனார் கோயில் ஒன்று ஆடுதுறை அருகே கட்டப்பட்டுள்ளது என்று கூறுவர்.

சில்பரத்னம் மற்றும் மத்சய புராணம் ஆகியவை நவகிரகங்களின் சிற்பக் கூறுகளைத் தருகின்றன. விஷ்வகர்ம சாஸ்திரத்தில் பன்னிரண்டு ஆதித்தியர்களின் வடிவங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.[7] எட்டு கிரகங்கள் பற்றிய செய்திகள் அம்சுமத்பீடாகமத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவையாவன : சந்திரன் அல்லது சோம (Bhauni or Mars), புதன் (Mercury), பிருகஸ்பதி (Jupiter), சுக்ரன் (Venus), சனீஸ்வரன் (Saturn). விஷ்ணு தர்மோத்தாரா, ரூப மண்டல முதலியவை இந்நவக் கிரக கடவுளர்களின் ஆயுதங்கள், வாகனங்கள் முதலியவற்றைத் தருகின்றன.

காஞ்சியில் பல்லவர் காலத்தில் நவக்கிரக வழிபாடு காணப் படவில்லை. சோழர் காலத்திலிருந்து நவக்கிரக வழிபாடு பல கோயில் களில் காணப்படுகிறது. தனிச்சன்னதி நவக்கிரகங்களுக்கு மட்டும் கோயில்களில் வைக்கப்படும் நிலை காணப்படுகிறது. பெரும்பான்மை யான கோயில்களில் சூரியன், சந்திரன் ஆகியவற்றிற்கு மட்டும் தனி கோஷ்டங்கள் வாயிலருகே வைக்கப்பட்டுள்ளன. சூரியனுக்கு பூசை செய்த பின்பே பிற விக்ரகங்களுக்கு பூசை செய்யும் மரபு ஆகமங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. சனீஸ்வரனுக்கு பல கோயில்களில் தனிச் சன்னதி சிறிய அளவில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஏழரை நாட்டுச் சனியினால் அவதிப்படும் பக்தர்களுக்காக இவை தற்காலத்தில் அமைக்கப்பட்டதாகும். குரு பகவானுக்கு தனிச் சன்னதி காஞ்சி காயாரோகினீஸ்வரர் கோயிலில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று குருபகவானுக்கு ஒரு தனி கோஷ்டம் விரபத்ரசாமி கோயிலில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

---

6. Banerjea, J. N., op. cit., p. 143.

7. Gopinatha Rao, T.A., Op. cit, pp 299 - 326.

Koviloor Digital Library

விஷ்வகர்ம சில்ப சாஸ்திரம், பவிஷயத் புராணம், அம்சுமத் பீடாகமம், சுப்ரபீடாகமம் முதலியவை சூரிய வழிபாட்டு வடிவங்களை விளக்குகின்றன. இக்கிரகங்கள் அமைந்திருக்கும் விதிமுறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

சோமன்	-	கிழக்கு
பாஷ்மா	-	தென்மேற்கு
பிருகஸ்பதி	-	தெற்கு
ராகு	-	தென்கிழக்கு
சுக்ரன்	-	மேற்கு
கேது	-	வடமேற்கு
புதன்	-	வடக்கு
சனி	-	வடகிழக்கு

ஒரு கோயில் கட்டும்போது கோயில் எந்த கிரக நிலையில் இருந்ததோ அதை அடியொற்றி நவக்கிரக சன்னதி அமைக்கும் நிலை உள்ளது.

காஞ்சியில் நவக்கிரகங்கள்

அபிராமி சுந்தரி சமேத அமரேசர் கோயில்	-	நவக்கிரக சன்னதி சூரியன்
அபிராமி ஈஸ்வரர் கோயில்	-	சூரியன்
அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன், சந்திரன், சனி
அனேகதங்காவதம் கோயில்	-	சூரியன், சந்திரன்
உற்றுக்கேட்ட முத்தீசர் கோயில்	-	சூரியன்
ஏகாம்பரநாதர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
ஓணகாத்தனேஸ்வரர் கோயில்	-	சூரியன்

Koviloor Digital Library

கங்கனீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
காயாரோகினீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
குமரக்கோட்டம்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
சங்குபாணி விநாயகர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சந்திரன்
சத்தியநாத சுவாமி கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன், புதன்
சாந்தானீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
சித்திரகுப்த சுவாமி கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
சிதம்பரேசர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
சோளீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சனி
தக்கீசர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
தவளேஸ்வரர் கோயில்	-	சூரியன்
தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
திரிகால ஞானேஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
திருவீரட்டானேஸ்வரர் கோயில்	-	சூரியன்
நகரீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
நகரேஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்

Koviloor Digital Library

பணாதரீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன், சனி
பார்க்கீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன், சனி
புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சந்திரன்
மகா ஆனந்தருத்ரேசர் கோயில்	-	சூரியன், சந்திரன்
மகாருத்ரேஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
மச்சேசப் பெருமாள் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி
மணிகண்டீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன், சந்திரன்
மல்லிகார்ச்சுனேஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
முத்தீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன், சந்திரன்
வழக்கறுத்தீஸ்வரர் கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி சூரியன்
வீரபத்ர சுவாமி கோயில்	-	நவக்கிரகங்கள் சன்னதி குரு

4. வீரபத்ர சுவாமி, சித்ரகுப்த சுவாமி, நாகம், ஆஞ்சநேயர், சாஸ்தா வடிவங்கள்

வீரபத்ர சுவாமிக்கு தனிக்கோயில் காஞ்சியில் உள்ளது. தக்கனை அழிப்பதற்காக சிவபெருமான் வீரபத்ரர் உருவத்தை எடுத்தார் என்பது புராணம். வீரபத்ரர் சிற்பங்கள் காஞ்சியில் கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ளது. வீரபத்ரசுவாமி கோயில் விஜயநகர காலத்தைச் சார்ந்ததாகும். விஜயநகர காலத்தில் பல கோயில்களிலும் நாயக்கர் காலத்திலும் வீரபத்ரர் வடிவமானது மிகவும் பிரபலமடைந்தது. கோயில்

Koviloor Digital Library

தூண்களில் இவ்விரபத்ரர் உருவம் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. நாயக்கர் காலத்திலும் பெரும்பான்மையான கோயில்களில் இவ்வுருவம் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. குமரக்கோட்டத்திலும் வீரபத்ரர் சிற்பம் உள்ளது. வழக்கறுத்தீஸ்வரர் கோயிலிலும் உள்ளது. அக்னி வீரபத்ரர், அகோர வீரபத்ரர் என்ற இரு வடிவங்கள் நாயக்கர் கால கோயில்களில் உள்ளன.

சித்ரகுப்தசுவாமிக்கு தனிக்கோயில் காஞ்சியில் உள்ளது. நவக்கிரக வழிபாடு தோன்றி வளர்ந்த காலத்தில் இக்கோயில் தோன்றி யிருக்கலாம். கருணிகர் புராணம் என்னும் புராணத்தில் சித்திரகுப்த தருத்பருபம் சருக்கத்தில் சித்திரகுப்த சுவாமி வரலாறு விவரிக்கப்பட்டுள் ளது. சுவாமியின் இடது கையில் ஏட்டுச் சுவடியும் வலது கையில் எழுத்தாணியும் ஏந்தி வீற்றிருப்பதை இங்கு காணலாம். வலக்காலை ஊன்றி இடக்காலை மடித்து ஆசனத்தில் அமர்ந்த வண்ணம் உள்ளார். சித்ரகுப்தரின் நட்சத்திரம் சித்திரையாகும். சித்ரகுப்தரின் மனைவிகளாக மயன், பிரம்மாவின் புத்திரி பிரபாவதி, மனுபிரம்மாவின் புத்திரி நீலாவதி, வித்வபிரம்மாவின் புத்திரி கர்ணிகாம்பாள் ஆகியோராவர். சித்திரகுப்தர் சிவனிடத்தில் சென்று நல்வினை, தீவினை கணக்கராய் அமர்ந்தார். நவக்கிரகங்களின் ஒன்பதாகிய கேது பகவானுக்கு சித்ர குப்தன் ஆதிதேவதை. சித்ரகுப்தரை வழிபடுவதன் மூலம் கேது பகவானால் விளையும் தீங்கு யாவும் நீங்கி நன்மை பெறுவர். சித்திர குப்த பகவானுக்கு உகந்தது கொள்ளு தாளியமாகும்.

ஆஞ்சநேயர் வழிபாடு தனிக்கோயிலாக பல இடங்களில் ஏற்பட்டுள்ளது. விஜயநகர காலத்தில் ஆஞ்சநேயர் வடிவமானது மிகப் பெரிய அளவில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. நாமக்கல் ஆஞ்சநேயர், சுசீந்திரம் ஆஞ்சநேயர் வடிவங்கள் மிகப்பெரிய அளவில் நாயக்கர் காலத்தில் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆஞ்சநேயர் என்பது தனி வழிபாடாக இருந்து வந்துள்ளது. வைணவ வழிபாட்டோடு இது இணைந்துள்ளது. இருப் பினும், ஆஞ்சநேயர் சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்தில் காணப்பட வில்லை. கருடன் மட்டுமே பல்லவர் காலத்திலும் சோழர் காலத்திலும் இருந்து வந்துள்ளது. விஜயநகர காலத்தில் ஆஞ்சநேயர் வழிபாடு தமிழகத் திலும் விரைவாக பரவி வந்துள்ளது எனலாம். ஆஞ்சநேயர் வடிவங்கள் பெரும்பான்மையான வைணவத் தலங்களில் உள்ளது. காஞ்சியில் ஆஞ்சநேயர் வடிவம் காணப்படும் கோயில்களாவன :

Koviloor Digital Library

1. அஷ்டபுஜ சுவாமி கோயில்
2. ஆதி பீடா பரமேஸ்வரி
3. திரிகால ஞானேஸ்வரர்
4. பவளவண்ணப் பெருமாள் (இராமர், சீதை, ஆஞ்சநேயர்)
5. வரதராசப் பெருமாள் கோயில்

நாகவழிபாடு பல்லவர் காலத்தில் காஞ்சியில் காணப்படவில்லை. பல்லவர் காலத்திற்குப் பின்பே இவ்வழிபாடு இங்கு நிலைத்திருக்க வேண்டும். கிராம மக்களிடையே வழங்கி வந்த நாகவழிபாடு பிற்காலத்தில் பல உயர்சமயக் கோயில்களிலும் இடம் பெற்றன. பல்வேறு நோக்கங்களுக்காக நாகங்கள் வழிபடப்படுகின்றன. திருமணம் நடைபெறுவதற்கும் குழந்தை பாக்கியம் கிடைப்பதற்கும் நாகதோஷம் நீங்குவதற்கும் வழிபடப்படுகிறது. ஆதிசேஷன் வடிவம் காஞ்சியில் வழிபாடாக உலகளந்த பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. நாக வழிபாடு கிராமிய வழிபாடாக பல ஊர்களின் கோயில்களில் பிற்காலத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. மக்கள் பெருவாரியாக நாகங்களுக்கு வேண்டுதல் செய்து வழிபடுகின்றனர். இவை பெரும்பான்மையும் தற்காலத்தில் மக்களால் விரும்பி வழிபடப்படுகின்றன.

சாஸ்தா கோயில் கச்சபேஸ்வரர் கோயிலிலும், காமாட்சி அம்மன் கோயிலிலும் உள்ளது. ஐயப்பர் சன்னதி நகரீஸ்வரர் கோயிலில் தற்காலத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளது.

காஞ்சியில் நாகக்கற்கள் உள்ள கோயில்கள்

1. அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரர் கோயில்
2. அனேகதங்காவதம் கோயில்
3. ஐராதீஸ்வரர் கோயில்
4. ஓணகாந்தனேஸ்வரர் கோயில்
5. கச்சபேஸ்வரர் கோயில்
6. மகிசாசுரமர்த்தினி

Koviloor Digital Library

7. காயாரோகிணீஸ்வரர் கோயில் (புத்திர சந்தான நாகங்கள்)

8. குமரக்கோட்டம்

9. சங்குபாணி விநாயகர் கோயில்

10. சத்தியநாத சுவாமி கோயில்

11. சாந்தாலீஸ்வரர் கோயில்

12. சித்தீஸ்வரர் கோயில்

13. தவளேஸ்வரர் கோயில்

14. திரிகால ஞானேஸ்வரர் கோயில்

15. திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயில்

16. ஸ்ரீ பார்க்கீஸ்வரர் கோயில்

17. பிரம்மபுரி ஈஸ்வரர் கோயில்

18. புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயில்

19. மகாருத்ரேஸ்வரர் திருக்கோயில்

20. மணிகண்டேஸ்வரர் கோயில்

21. மாண்டுகண்ணீஸ்வரர் கோயில்

22. முத்தீஸ்வரர் கோயில்

23. வரதராசப்பெருமாள் கோயில்

24. வழக்கறுதீஸ்வரர் கோயில்

25. வன்னீஸ்வரர் கோயில்

26. வில்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்

27. வீரபத்ரசுவாமி கோயில்

Koviloor Digital Library

இயல் 8

முடிவுரை

காஞ்சி தென்னகத்தில் மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கிய புண்ணிய நகரமாகும். பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பே காஞ்சி சமயங் களின் புகலிடமாகத் திகழ்ந்தது. பல மதத்தைச் சார்ந்தவர்களும் அங்கு குடியேறி தத்துவச் சிந்தனைகளை வளர்த்துள்ளனர். பிற இடங்களை விட காஞ்சி சிறப்புற, அங்கு வாழ்ந்த சமயச் சிந்தனையாளர்களே காரண மாகும். கல்வியில் கரையிலா காஞ்சி என்று அழைக்கப்படும் சிறப் பினையுடைய காஞ்சியில் பல சமயப் பெரியோர்கள் வந்துசெல்ல வாய்ப்புகள் அதிகம் இருந்தன என்பதை வரலாறு நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பல்லவர்கள் காஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு தொண்டை மண்டலத்தை ஆண்டபோது காஞ்சியின் மதிப்பும் பல சமயங்களின் வளர்ச்சியும் உயர்நிலையை அடைந்தன. பல்லவர்கள் பல சமயங்களுக்கும் ஆதரவு அளித்துள்ளனர். பலர் சைவர்களாகவும், வைணவர்களாகவும், சமணர்களாகவும் இருந்தனர். அரசர்களின் ஆதரவே ஒரு சமயம் நன்கு வளர்வதற்குக் காரணமாக இருந்துள்ளது. பல்லவர்கள் கலையைப் போற்றினர். சமயக்கலையான கோயிற்கலை அதி உன்னத நிலையை அடைந்தது. பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்திலும் குறிப்பாக காஞ்சியிலும் பௌத்த, சமண மதங்கள் உச்ச நிலையில் இருந்ததை வரலாற்றுச் சான்றுகள் தெரிவிக்கின்றன. சைவப் பிரிவுகளான காபாலிகம், காளாமுகம், பாசுபதம் ஆகியவை செயற் பட்டுக் கொண்டுதான் இருந்தன. ஆகம சைவர்களின் வளர்ச்சிக்குப் பின் கோயில் மரபுகளும் கலைகளும் புதிய பாதையில் வளர்ச்சியடைந்தன.

Koviloor Digital Library

இதிகாசங்களிலும் புராணங்களிலும் கூறப்பட்ட தத்துவச் சிந்தனைகளும் இறைவடிவங்களும் கோயிற்கலையின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக நின்றன. பல்லவர்கள் புராணங்களுக்கு அபரிதமான முக்கியத்துவம் அளித்தனர் என்பதை அவர்களது கோயிற் சிற்பங்கள் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. புராணங்களுக்கு அவர்கள் அளித்த மதிப்பை ஆகமங் களுக்கு அளிக்கவில்லை என்றுதான் கூற வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் பல்லவர்களுக்குப் பின் வந்த சோழர்களும், பாண்டியர்களும், விஜயநகர மன்னர்களும், அக்கால கலைஞர்களும் ஆகமங்களின் விதிகளுக்கு அதிகமான முக்கியத்துவம் அளித்தனர். கோயில்களில் சடங்குகளும் பூசைகளும் மிகவும் விமரிசையாக நடைபெற்றன. அதற்காக புதிய கட்டுமானங்களும் வழிபாட்டு உருவங்களும் பெருகின.

விஷ்ணுபுராணம், லிங்கபுராணம், பாகவதபுராணம், மத்சய புராணம், சிவமகாபுராணம், வாமனபுராணம் மற்றும் பல புராணங்கள் மக்களிடையே பக்தியை வளர்ப்பதற்காகவும், இறைவனுக்குப் பல் வேறு வடிவங்களை கற்பிக்கவும், தத்துவச் சிந்தனைகளை மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லவும் வந்தன. இறைவனின் பல்வேறு வடிவங்களும், குணங்களும், தத்துவமும் மக்களுக்குப் புரியும் வண்ணம் சிற்பங்களில் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. மக்கள் அனைவரும் கோவிலுக்குச் செல்லவும் இறைவனை வழிபடவும் விசாலமான பாதைகள் தோன்றின.

ஆகமங்கள் கடுமையான துறவு வாழ்க்கையை (Ascetic life) மேற்கொள்ள வழிகளைக் காட்டுகின்றன. உலக நன்மைக்காவும் தீக்கை பெற்ற துறவிகளுக்காகவும் கோயில் வழிபாட்டு முறைகளில் சில சம்பிரதாயங்களைப் புகுத்தின. சரியை, கிரியை, யோகம், ஞான மார்க் கங்களை அவை வகுத்தன. ஏராளமான வைணவ மற்றும் சைவ, சாக்த ஆகமங்களும் தந்திரங்களும் எழுதப்பெற்றன. சைவ ஆகமங்கள் 200க்கும் மேற்பட்டவை. வைணவ பாஞ்சராத்த ஆகமம் 200க்கும் மேற்பட்டவை யாகும். வைகானச ஆகமங்களும் பலவாகும். சுப்ரபேத ஆகமம், காரண ஆகமம், காமிகாமகம் முதலியன சிற்பங்களையும், லிங்கங்களையும் கோயிற் வழிபாட்டு நெறிகளையும் வகுத்தன. பெரும்பான்மையும் ஆகமங்கள் தீக்கைபெற்ற சுத்த சைவர்களுக்கும், வைணவர்களுக்கும் உதவின. மக்களுக்கும் அவை இறைவன் மீது பக்தி செலுத்த வழிகள் கற்பித்தன. இவ்வாகம நெறிகள் சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்

Koviloor Digital Library

திலும் மிகவும் தீவிரமாக பின்பற்றப்பட்டு கோயில்கள் எழுப்பப் பெற்றன. ஆகமங்கள் பொதுவாக பெரும்பான்மை பிராமணர்களுக்கு வழிகாட்டியாக இருந்தன. ஆகம சைவத்தில் பிற ஜாதியினருக்கும் அங்கீகாரம் அளிக்கப் பெற்றன. வேத வைதீக நெறியாளரிடமிருந்து மாறுபட்ட போக்கை அவை மேற்கொண்ட போதிலும் சைவ, வைணவ ஆகம நெறியினருக்கும், வைதீக வேத பிராமண நெறியினருக்கும் கொள் வினை கொடுப்பினை இருந்து கொண்டுதான் இருந்தது. ஆகம நெறி யினர் பலதரப்பு மக்களிடமும் அங்கீகாரம் பெற்றனர். ஆகம நெறியை பின்பற்றாமலும் வேதநெறியிலும் மாறுபட்டு விளங்கிய பாசுபதர்கள், காபாலிகர்கள், காளமுகர்கள் விசித்திரமான அதே வேளையில் கடுமை யான சன்னியாச வாழ்க்கையை மேற்கொண்டனர். விபரீதமான தாந்திரிக சடங்குகளையும் மந்திரங்களையும் அவர்கள் கையாண்டனர். அவர்களுடைய தெளிவான தத்துவ நூல்கள் நமக்கு கிடைக்கவில்லை. பாசுபத சூத்திரம் என்பது பாசுபத சைவப் பிரிவினரால் எழுதப்பட்டது. ஆரம்பகால சைவர்கள் அதாவது சிவனை வழிபட்டவர்கள் ஆகம சைவர்களுக்கும் பின்வந்த தத்துவ சிந்தனையாளர்களுக்கும் சில விதைகளை விட்டுச் சென்றனர்.

வேதங்களைத் தொடர்ந்து உபநிஷத்துக்களும் அதன்பின்பு வந்த கீதையும், இதிகாசங்களும், புராணங்களும் சமயம் மற்றும் தத்துவச் சிந்தனைகளின் பரிணாம வளர்ச்சியினை நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. தொடர்ந்து வந்த ஆகம சிந்தனைகளில் பல்வேறு சிந்தனைப் போக்கு களும் ஒருங்கிணைந்தன. இவை கோயிற் கலைகளில் பிரதிபலித்தன.

ஆகமங்கள், புராணங்கள் ஆகிவையும் சிற்ப சாத்திரங்களும் தெய்வங்களின் வடிவங்களையும் கோயிற் கட்டுமான அமைப்பு களையும் விவரிக்கின்றன. பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு இருந்த சமய நிலைகள் பல இறை வடிவங்களை காட்டுகின்றன. காஞ்சியில் பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பே பாசுபதம், காபாலிகம், காளாமுகம் ஆகியவை சிறப்புற்று விளங்கியதை சில கோயில்களின் எச்சங்கள் மூலமாக அறியப் படுகிறது. சைவ, வைணவப்போக்குகள் காஞ்சியில் பல்லவர் காலத் திற்கு முன்பே நிலைபெற்றுள்ளமையை அவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. லிங்க வழிபாடும், நாராயண வழிபாடும், பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பே நிலைபெற்றுள்ளமையையும் அவை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவ்விரு

Koviloor Digital Library

வழிபாடுகளும் பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்தமையை காஞ்சியின் பழமையான கோயில்களான யதோத்காரி, உலகளந்த பெருமாள், பாண்டவதூதப் பெருமாள் கோயில்கள் எடுத்துக்காட்டு கின்றன. இம்மூன்று கோயில்களும் வைணவம் வளர்ந்த நிலைகளையும் வேத, இதிகாச கால வைணவ வழிபாடுகளையும் எடுத்துக் காட்டு கின்றன. பல்லவர் காலத்தில் அவதாரங்களுக்கும் பெரும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்ட நிலையினை காணலாம். பாகவதம் வைணவமாக வளர்ந்த நிலையில் அவதாரங்கள் சிறப்பும் ; முக்கியத்துவமும் அளிக்கப் பெற்றன. இவ்வவதாரச் சிற்பங்கள் பல்லவர்களைத் தொடர்ந்து சோழ, பாண்டிய, விஜயநகர காலங்களில் மேலும் வளர்ச்சிப் பெற்றன. கிருஷ்ண அவதார வடிவங்கள் விஜயநகர காலத்தில் மேலும் விரிவாக எடுத்துக்காட்டப்பெற்றன.

கோயிற்கலையானது சிறப்புற வளர்வதற்கு பக்தி இயக்கம் ஒரு திருப்பு முனையாகத் திகழ்ந்தது. ஏனென்றால் அது சமணரும் பௌத்தமும் போதித்த கடுமையான துறவு வாழ்க்கைக்கும் கொள்கை களுக்கும் எதிரானதாக இருந்தது. இராமானுசர் பக்தியின் தத்துவத்தை உருவாக்குவதில் அதிகமாக முயற்சி செய்துள்ளார். இவர் வேதாந்த தத்துவ மரபில் வந்தவர் தான் என்றாலும் தமிழக ஆழ்வார்களின் பக்தி உணர்வை தமதாக்கிக் கொண்டவர். வேதாந்த மரபும் ஆழ்வார்களின் மரபும் இணைந்த நிலையை இவருடைய விஷிஷ்டாத்வைத தத்துவத் தில் காணலாம். அதேபோன்று நாயன்மார்களின் பக்தி உணர்வை இணைத்தே சைவ சித்தாந்தம் வளர்ந்தது. திருமுறைத் தெளிவே சிவ ஞானபோதம் என்று பலர் கூறுகின்றனர். இராமானுசரின் வேதாந்தம் இறைவழிபாடு சார்ந்த (Theistic Vedanta) வேதாந்த மாகவே விளங்கியது. வேதாந்தத்தில் கூறப்பட்டுள்ள நிற்குண பிரம்மன் என்ற கோட்பாடானது உலகத்தோடும் மக்களோடும் ஒட்டவில்லை என்பதை உணர்ந்தார். ராமானுசரின் தத்துவத்தில் பிரம்மன் என்ற (Monistic) கருத்தாக்கமானது ஈஸ்வரன் என்ற கருத்துடன் இணைந்து காணப்படு கிறது. இராமானுசரின் கடவுளானவர் தனிமனிதனைச் சார்ந்த (Person- alistic) கடவுளாகக் கொள்ளப்பட்டது. கடவுள் என்ற கருத்தை தனிமனிதனுடையது போன்று கருதுவதால், (Personalisation) கடவுள் என்ற (abstract) கருத்தானது, மனித வடிவம் கொடுக்கப்பட்டு மக்களுடன் மிகவும் நெருக்கமான நிலைக்கு கொண்டு வரப்பட்டது.

Koviloor Digital Library

வழிபாடுகளும் பெருகின. பக்திச் சிந்தனையில் கர்மவினைகள் தீர்க்கப் படுவதும் விடுதலையானது அல்லது மோட்ச மானது பக்திச் சிந்தனை யில் கைகூடும் என நம்பியது. கர்மபலன்கள் நிகழ்ந்தே தீரும் என்ப தில்லை, கடவுளின் அருளாலும் அனுகிரகத்தாலும் கர்ம பலன்களை முறியடிக்க முடியும் என பக்தித் தத்துவம் கூறுகிறது.

இந்துக்களின் அனைத்து கட்டக்கலை வடிவங்களும் திட்டங் களும் வாஸ்துபுருஷ மண்டலத்தை அடியொற்றியது. பல்லவர் காலத் திற்கு முன்பு கட்டப்பட்ட கோயில்களும், பல்லவர் காலத்தில் கட்டப் பட்ட கோயில்களும் வாஸ்துபுருஷ மண்டலம் அமைக்கப்பட்டு அதன் பின்பு எழுப்பப்பட்டதா என்பது கேள்விக்குரியதாகும். பல்லவர் கால கட்டுமானக் கோயில்கள் அவ்வாறே வாஸ்துபுருஷ மண்டலத்தை அடியொற்றி அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு அமைக்கப்பட்ட கோயில்களின் நிலை என்ன என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. புராணங்களின் தாக்கம் பல்லவர் கோயில்களில் அதிகம் காணப்படுகிறது. ஆனால் எத்தகைய ஆகமங்கள் கட்டடக் கலைக்கு பயன்படுத்தப்பட்டன என்று தெளிவாக வரையறுக்க இயலவில்லை. சோழர்கால கோயில் கட்டுமானங்களும் அமைப்பும் பெரும்பான்மை யும் ஆகம விதிகளுக்கு கட்டுப்பட்டவை. சைவ ஆகமங்களும், வைணவ ஆகமங்களும் சிவன் கோயில்கள் மற்றும் வைணவக் கோயில்களின் அமைப்பை விளக்குகின்றன.

தோற்றவிளக்க குறியீட்டு நிலையில் (Presentational Symbolism) பல்லவர், சோழர், விஜயநகரக் கலைகள் காணப்படு கின்றன. குறியீட்டுத் தன்மை என்பது, இந்தியக் கலைகளின் பிரிக்க முடியாத தன்மையாகும். இந்திய தெய்வங்கள் தங்களது கையில் ஏராள மான பொருட்களை வைத்துள்ளன. ஆயுதங்களையும் பிற பொருட்களை யும் உடையனவாக காட்சி தருகின்றன. இப்பொருள்கள் ஆழ்ந்த குறியீட் டுப்பொருளை (Symbolic) கொண்டது. கோயில் கட்டடக்கலையானது மனித உடம்பு, கோயில், உலகம் அனைத்தும் ஒன்றுக்கொன்று ஒற்றுமை யுடையது என்பதைக் காட்டுகிறது. நமது பண்பாட்டின் அனைத்துக் கூறுகளையும் கோயில் பிரதிபலிக்கிறது.

பல்லவர் கோயில்களில் பலிபீடம், அதிகாரநந்தி, மூலவர் என்ற வரிசையில் ஆரம்பக்கால பல்லவர் கோயில்கள் உள்ளன. கொடி

Koviloor Digital Library

மரம் பிற்காலத்தில் சோழர் காலத்திலிருந்தே வைக்கப்படுகிறது. பதி, பசு இரண்டுமே முக்கியத்துவம் பெற்ற நிலையை பல்லவர் கோயில் அமைப்புகளில் இருந்துள்ளன. பாசுபத சைவத்தை பல்லவர்கள் பின் பற்றி இருக்க வேண்டும். இருப்பினும் ஆகமங்களின் தாக்கமும் பல்லவர் காலத்தில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. பல்லவர் காலத்தில் கோபுரங்கள் கட்டப்படவில்லை.

பூதான்மா, அந்தரான்மா இவற்றிற்குச் சரியையும் கிரியையும் மார்க்கங்களாவது போல மந்திரான்மாவுக்குரிய நெறி யோக மார்க்க மாகும். இவர் நின்று தொழுதற்கு நியமிக்கப்பட்ட மகாமண்டபத்திலும் உட்பிராகரத்திலும் நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் திருவுருவம் கொண்டி ருப்பர். அவர்களுடைய அருள் வாக்குகளைக் கற்றலும் வாழ்க்கை முறைகளைப் பின்பற்றலும் வேதாந்த, சித்தாந்த சாத்திரங்களைக் கற்று, கேட்டுத் தெளிதலும், மந்திரான்மா பின்பற்ற வேண்டிய முறைகளாகும். சோழர்கால கோயில்களிலும் அதற்கப்பால் தோன்றிய கோயில்களிலும் உட்பிரகாரங்களில் ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் சிற்பங்கள் வைக்கப்படு வதன் காரணம் இதுவேயாகும். ஆனால் பல்லவர் காலத்தில் இந்நிலை காணப்படவில்லை. சோழர் காலத்திலும், விஜயநகர காலத்திலும் பெரிய கோயில்களிலே இந்நிலையைக் காணலாம். சிறிய கோயில் களில் கொடிமரமோ, அதிகார நந்தியோ பிரகாரங்களோ காணப்படு வதில்லை. சிலவேளைகளில் பிற சன்னதிகள் இல்லாமல் சிற்பங்கள் அனைத்துக் கோயில் முன் மண்டபங்களிலோ அர்த்த மண்டபத்திலோ வைக்கப்பட்டிருக்கும்.

காஞ்சி சிவன் கோயில்களிலும் விஷ்ணு கோயில்களிலும் காலந்தோறும் ஏற்பட்ட சமய வழிபாட்டின் மாற்றங்கள் காரணமாக சன்னதி அமைப்பிலும் சிற்பங்களை மண்டபங்களில் நிறுத்துவதிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. ஆகம மரபுகளுக்கு அப்பாலும் சமயத் தேவை கருதி சில சன்னதிகளும் சிற்பங்களும் நிறுவப்பட்டுள்ளன என்பது தெரியவருகிறது.

சிவன் கோயில்களில் பல்லவர் காலத்தில் கோபுரம் காணப் படுவதில்லை. அதிகார நந்தி தொடர்ந்து அமைந்துள்ளது. பலிபீடம் சிவன் கோயிலில் தொடர்ந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காஞ்சி கைலாச நாதர் கோயிலில் வெளிப்பிரகாரத்தில் அதிகார நந்தி அமைக்கப்

Koviloor Digital Library

பட்டுள்ளது. கோயிலினுள்ளே வாகன நந்தி, பலிபீடம் ஆகியவை வைக்கப்பட்டுள்ளன. முக்தேஸ்வரர் கோயிலில் நந்தியும் பலிபீடமும் உள்ளன. மதங்கேஸ்வரர் கோயிலில் நந்தி உள்ளது. இறவாதானேஸ்வரர் கோயிலில் நந்தியும் பலிபீடமும் வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பிறவா தானேஸ்வரர் கோயிலில் இவை இல்லை. ஐராவதேஸ்வரர், திரிபுராந்த கேஸ்வரர் கோயில்களில் நந்தி பலிபீடம் உள்ளது. பல்லவர் காலத்தில் கொடிமரம் எந்த கோயில்களிலும் காணப்படவில்லை. மேலும் விநாயகர், முருகன், சண்டிகேஸ்வரர் சன்னதிகளும் இருப்பதில்லை. இவை பிற்காலத்தில் சில கோயில்களில் (இறவாதானேஸ்வரர்) இணைக்கப்பட்டன.

காஞ்சி பல்லவர் கோயில்களில் சுவர் கோஷ்டங்களில் ஏராளமான சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. தட்சிணாமூர்த்தி, ஊர்த்தவ தாண்டவம் மற்றும் பிற வடிவங்கள் வெளிச்சுவர்களில் வடிக்கப் பட்டுள்ளன. அதேபோல் உட்சுவர்களிலும் ஏராளமான சிற்பங்கள் வடிக் கப்பட்டுள்ளன. ஊர்த்தவ தாண்டவம், கயிலேங்கிரி, கஜசம்ஹாரம் முதலியன காணப்படும். கருவறையினுள் இலிங்கத்திற்குப் பின்புறத்தில் சுவரில் சோமாஸ்கந்தர் புடைப்புச் சிற்பம் வடிப்பது பல்லவர் கோயில் களில் வழக்கமாகக் காணப்படும். ஆகம மரபுகளைப் பின்பற்றி திரிபுராந்தகேஸ்வரர் என்ற அமரேசர் கோயிலின் கருவறைச்சுவர் வெளியே கோஷ்டங்களில் விநாயகர், தட்சிணாமூர்த்தி, விஷ்ணு, பிரம்மன், துர்க்கை சிலைகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கோயில் பிற்கால பல்லவர் கோயிலாகும்.

பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து சிவன் கோயில்களில் கோபுரம், கொடிமரம், பலிபீடம், அதிகாரநந்தி, வானகநந்தி, இலிங்கம் அமைத்தல் முதலியன ஒரே நேர்க்கோட்டில் காணப்படும். இம்முறை பல்லவர் காலத்திற்குப் பின்பு முறையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. விநாயகர், முருகர், பைரவர், சண்டீஸ்வரர், சூரியன் ஆகியவை முக்கியமாக அனைத்து சிவன் கோயில்களிலும் வைக்கப்பட்டன. சுவர் கருவறை கோஷ்டங்களில் விநாயகர், தட்சிணாமூர்த்தி, விஷ்ணு அல்லது லிங்கோத்பவர், பிரம்மன், துர்க்கை அமைப்பதும் காணப்படுகிறது. இவை சோழர்கால கோயில்களிலும் மற்றும் சிறிய சிவன் கோயில் களிலும் அமைந்துள்ளன. விஷ்ணு கோயில்களில் கோபுரம், பலி பீடம்,

Koviloor Digital Library

கொடிமரம், கருடன், விஷ்ணு அர்ச்சா வடிவம் முதலியன கிரமமாகப் பிற்கால சோழ, விஜயநகர கோயில்களில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

கச்சபேஸ்வரர், ஏகாம்பரேஸ்வர் போன்ற பெரிய சிவன் கோயில்களில் முதற் பிராகாரத்திலும், இரண்டாம் பிராகாரத்திலும் ஏராளமான சிற்ப வரிசைகளும் சன்னதிகளும் தேவைக்கேற்பவும் சமய சூழ்நிலைகளுக்கேற்பவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நாயன்மார்கள், ஆச்சாரியார்கள் சிற்பங்கள் பிற்காலத்தில் அனைத்து சிவன் கோயில்களிலும் வைக்கப்பட்டன. நடராசர் சபை அமைப்பதும் பெரிய கோயில்களில் உள்ளன. விஜயநகர காலத்திலும் இம்மரபுகள் தொடர்ந்தன. கோயில் அமைப்பில் உற்சவங்கள் பெருக்கத்தினால் ஏராளமான மண்டபங்கள் கட்டப்பட்டன. கிராமதேவதை, நாகவழிபாடும் சில கோயில்களில் புதிதாக சேர்க்கப்பட்டன. நவக்கிரக வழிபாடு, சனீஸ்வரன் வழிபாடு, குரு வழிபாடு முதலியன சில கோயில்களில் தனியாக புகுத்தப்பட்டன. நவக்கிரகங்கள் சோழர் காலத்திலிருந்தே தொடங்கி பிற்காலத்தில் அனைத்துக் கோயில்களிலும் வைக்கப்பட்டு வழிபடும் மரபு தோன்றியது. சப்த கன்னியர் வழிபாடும் பல கோயில்களில் புகுந்தன. இவ்வழிபாடும் பல்லவர் காலத்திலிருந்தே தொடர்ந்து வருகின்றது. சாஸ்தா, வள்ளலார் ஆகியோருக்கும், ஐயப்பனுக்கும் தற்காலத்தில் தனி சன்னதிகள் அல்லது கோஷ்டங்கள் வைக்கும் மரபு தோன்றியுள்ளது. ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் 'நிலாத் துண்ட பெருமாள்' சன்னதி பெருமாளுக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. அது போன்று கச்சபேஸ்வரர் கோயிலிலும் பெருமாள் சன்னதி உள்ளது. இவை சமய நல்லிணக்கம் காரணமாகவே ஏற்பட்ட நிலையாகும். ஆரம்பகால பல்லவர் காலத்து வைணவ, சிவன் கோயில்களில் சிவனோ விஷ்ணுவோ முதன்மைப் படுத்தப்படுவர். பிற்காலத்தில் இந்நிலை மறைந்தது. சமய நல்லிணக்கம் காரணமாக சோழ, விஜயநகர சிவன் கோயில்களில் சில விஷ்ணு வடிவங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பல்லவ விஷ்ணு கோயில்களில் தனிச்சன்னதிகள் தாயாருக்கோ, ஆண்டாளுக்கோ பிற வடிவங்களுக்கோ அமைப்பது கிடையாது. அதேபோன்று கோபுரம், பலிபீடம், கருடன், கொடிமரம் அமைக்கும் நிலையும் ஆரம்பகாலங்களில் இல்லை. இவை பிற்காலத்தில் பல்லவர் கோயில்களிலும் சேர்க்கப்பட்டன.

Koviloor Digital Library

தாயார் சன்னதி தனியாக வெளிப் பிரகாரத்தில் வைக்கப் படும். சிலவேளை முதற் பிராகாரத்திலும் அமையும். ஆழ்வார்கள், ஆச்சாரியர்கள் சன்னதிகள் முதற் பிரகாரத்திலோ அல்லது மகாமண்டபத் திலோ வைக்கப்படும். இவற்றிற்குத் தனியாக ஒரு அறை அர்த்த மகா மண்டபங்களையொட்டியோ அல்லது முதல் பிராகாரத்திலோ, இரண் டாம் பிரகாரத்திலோ வைக்கப்படும். இவற்றில் உற்சவர்களும், மூலவர் களும் பல்வேறு கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. ஆஞ்சனேயருக்குத் தனி சன்னதியும் பிற்காலத்தில் எழுந்தது. காஞ்சி வரதராசப்பெருமாள் கோயில் சோழர்கால, விஜயநகர கால சமயநிலைகளைப் பிரதிபலிக் கின்றது. ஏராளமான சன்னதிகள் பின்பு வைக்கப்பட்டன. மண்டபங்கள் பலவும் கட்டப்பட்டு உற்சவங்கள் ஏராளமாக நடைபெற்றன. நவக் கிரகங்கள் விஷ்ணு கோயில்களில் பொதுவாகக் காணப்படுவதில்லை.

சிவ வடிவங்களும் அவற்றின் வழிபாடும் காஞ்சியில் பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு இருந்தே வருவதாகும். லகுலீச பாசுபதர் கள், காபாலிகர்கள், காளாமுகர்கள் மற்றும் பிற சைவப் பிரிவினர் காஞ்சியில் வாழ்ந்தனர். இச் சைவப் பிரிவுகளை தெரிந்து கொள்வதன் மூலம் சைவத்தைப் பற்றி ஒட்டுமொத்தமாக நாம் தெரிந்துக் கொள்வது என்னவென்றால் சிவனின் உண்மையான குணங்களே அவரது பல்வேறு கோரமான வடிவங்களுக்கு மூலகாரணமாகும். நடனம் ஆடிக் கொண்டும், பாடிக்கொண்டும் சுடுகாட்டில் இருப்பார். இறந்தவர்களின் சாம்பலைப் பூசிக் கொள்வார். இறந்தவர்களின் எலும்புகளையும் மண்டை ஓட்டினையும் அணிந்துகொள்வார். குடும்பத்தினருடன் ரிஷி கள் இருக்கும் தெருவில் நிர்வாணமாகச் செல்வார். அங்கு அவருடைய மனைவிகளை மயக்குவார். தன் மனைவியுடன் சந்தோஷமாக இருப் பார் அல்லது தீவிரமான தவத்தை மேற்கொள்வார். ஜடாமுடியை வைத்திருப்பார். மதுவை இறந்தவர்களின் மண்டை ஓட்டில் அருந்து வார். உணவை மண்டை ஓட்டில் சாப்பிடுவார். அவர் இம்மிருக வாழ்க்கையையும் அழிக்க வல்லவர். வைணவ கிருஷ்ண லீலைகளை யும் இங்கு நினைத்துப் பார்க்கலாம்.

இத்தகைய குணங்களையுடைய இறைவனின் வடிவங்கள் அனைத்துச் சிற்பங்களிலும் பிரதிபலித்தன. பல உக்ரமான வடிவங்களும், பிறவும் இத்தகைய சைவப்போக்குகளின் பின்னணியில் தோன்றியவை

Koviloor Digital Library

ஆகும். புராணங்களும் இவற்றை விளக்குகின்றன. இறைவனின் குணத்தைப் போன்றே அவனை வழிபடுபவர்களும் அத்தகைய குணங்கள் கொண்டு வெளியுலகில் உலவினர். இவ்வாறு சிவனின் குணங்களை தாங்களும் பின்பற்றிக்கொண்டு, மனைவியுடன் சந்தோஷமாக வாழ்வதே மோட்சம் அடைய வழி என்று நினைத்துக்கொண்டு வாழ்ந்த சைவப் பிரிவுகள் உண்மையில் பழமையானதாகும்.

சிவ வழிபாடு மிகவும் பழமையானது. சில சைவப்பிரிவுகள் வேதங்களை தழுவின. சில எதிர்த்தன. சில பிரிவுகள் எளிமையான வழிபாட்டினையுடையன. சில குரூரமான வழிபாட்டினையுடையன. வாழ்க்கை, செயல், விடுதலை பற்றி ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு கருத்தையுடையன. பாசுபதம் வேதத்திற்குப் புறம்பானது. இருப்பினும் முதலில் வேதத்தை ஒத்துக்கொண்டார்கள். பின்பு அவைதீக வழியையே பின்பற்றினார்கள். பாசுபதம் மற்றும் பல சைவப் பிரிவுகள் மிகவும் புராதனமானவை. குடிமல்லம் மற்றும் பீடத்தில் கிடைத்த லிங்கங்கள் சைவ வழிபாட்டின் பழமையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சுத்த சைவர்கள் அல்லது ஆகமாந்த சைவர்கள் வேதத்தை ஆகமத்துக்கும் தாழ்வாகக் கருதினார்கள். இத்தகைய ஆகமாத்த சைவர்களை ராஜேந்திர சோழன் மத்திய இந்தியாவிலிருந்து சோழ நாட்டுக்குக் கொண்டு வந்தான் எனக் கூறப்படுகிறது. ஆகமாந்த சைவர்கள் அத்வைதிகளையும் மீமாம்சகர்களையும் சைவ தீக்கை பெறுவதற்குரியரல்லர் என்றனர். வைதீக பிராமணர்கள் சுத்த சைவர்களை நேர்மாறாகப் புறக்கணித்தனர்.

பாசுபதர்கள், பாஞ்சராத்திரிகள் மற்றும் தாந்திரிகர்களே உருவ வழிபாட்டை கையாண்டு வந்தனர். காஞ்சிப் பல்லவர்கள் பாசுபத சைவம் மற்றும் ஆகமத்தை பின்பற்றியவர்களாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் சித்தாந்த சைவம் பிற்காலத்தில் தோன்றியதாகும். மேலும் பல்லவர்கள் புராணங்களுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தனர் என்பது அவர் தம் கோயிற் கலைகள் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பிற்கால சோழர் காலத்திலே சைவசித்தாந்தம் சிறப்படைந்தது. ஆரம்பகால சோழனான ராஜராஜன் லகுலீச பாசுபதத்தை தழுவியவன் என்று கூறப்படுகிறது.

Koviloor Digital Library

ஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் காலத்தில் பழைய கோயில்களிலும் ஆகம மரபுகள் அதிகம் பின்பற்றப்பட்டிருக்க நியாயமுண்டு. இவர்களும் புராணக் கூறுகளை அதிகமாக தமது பாடல்களில் எடுத்தாண்டுள்ளனர். ஆகமங்களில் கூறப்பட்ட சரியை, கிரியை, யோக, ஞான மார்க்கங்களை பின்பற்றிய நாயன்மார்களுக்கு கோயில்கள் களமாக இருந்தன. சைவர்களின் வாழ்க்கை முறை கோயிலைச் சார்ந்திருந்தது. இலிங்க வழிபாட்டுக்கும் கோயில் வழிபாட்டுக்கும் மிகவும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டது. ஆகமங்களைப் பின்பற்றி இலிங்கங்களும் வடிவங்களும் கோயில்களில் அமைக்கப்பட்டன. காஞ்சிக் கோயில்கள் இவற்றை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பல்வேறு வகையான இலிங்கங்கள் காஞ்சியில் கோயில்களில் அமைக்கப்பெற்றன. பல்லவர் காலத்தில் பல சிவ உருவ வடிவங்கள் வடிக்கப்பெற்றன. சோழர் காலத்திலும் விஜய நகர காலத்திலும் இவை தொடர்ந்து வந்தன. பல்லவர் காலத்திலேயே ஏராளமான சிவ உருவ வடிவங்கள் வடிக்கப் பெற்றன என்பதை கைலாசநாதர் கோயிலில் காணலாம். நாயன்மார்களின் உருவங்களை வடித்து கோயிலில் அமைப்பது சோழர் காலத்திலிருந்து தோன்றியதாகும்.

ஸ்ரீவைஷ்ணவம் பல்லவர் காலத்திற்குப் பின்பே வளர்ந்தது. பல்லவர் காலத்தில் தசவதார வைணவமே முக்கியத்துவம் பெற்றது. பாஞ்சராத்ர வியூக வடிவங்கள் எதுவுமில்லை. காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயில் ஸ்ரீவைணவத்தின் முக்கிய இடமாக இருந்தது.

பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு கட்டப்பட்டதாக கூறப்படும் சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள், உலகளந்தப்பெருமாள், பாண்டவ தூதப்பெருமாள் கோயில்கள் மகாபாரதம், வைதீக வேத சமயக் கூறுகள் மற்றும் நாராயண வடிவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தவையாகும்.

அஷ்டபுஜ பெருமாள் வழிபாடு சாதவாகனர் காலத்திலிருந்தே காஞ்சிக்கு வந்ததாகும். எட்டு புஜங்கள் இருப்பதால் இது வியூகவாதத்தின் அடிப்படையில் கூறப்பட்ட வாசுதேவ, சங்கர்ஷண, பிரதியும்ன, அனிருத்த ஆகியவற்றைக் கூறுவதாக இருக்கலாம். காஞ்சியில் வைகுண்டப்பெருமாள் கோயிலிலே ஏராளமான விஷ்ணு வடிவங்கள் வடிக்கப்பெற்றன. அவதார வடிவங்கள் பல இங்கு வடிக்கப்

Koviloor Digital Library

பட்டுள்ளன. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும் சில விஷ்ணு வடிவங்களைக் காணலாம். ஆழ்வார்கள் சிற்பங்கள் பின்பு சோழர் காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து கோயில்களில் அமைக்கப்பெற்றன.

சக்தி வடிவங்கள் காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோயிலிலும் பிற கோயில்களிலும் காணப்படுகின்றன. துர்க்கை, மகிசாசுரமர்த்தினி வழிபாடுகள் பிரசித்திப் பெற்றன.

காஞ்சியில் தேவியின் வடிவங்களாகத் தனியே காணப் படுவன : காமாட்சியம்மன், காளிகா பரமேஸ்வரி, புவனேஸ்வரி, லட்சுமி, மகாலட்சுமி, துர்க்கை, சரஸ்வதி, அரசு காத்த அம்மன் ஆகியவையாகும். புவனேஸ்வரி அம்மன் வழிபாடு புண்ணிய கோடீஸ் வரர் கோயிலிலுள்ளது. சரஸ்வதிக்கு காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோயிலிலும், கச்சபேஸ்வரர் கோயிலிலும் தனி சன்னதிகள் உள்ளன. சியாமளா தேவிக்கு காமாட்சியம்மன் கோயிலில் தனிச்சன்னதி உள்ளது. சப்த மாத்ரிகர்கள் சிற்பங்கள் காஞ்சி சைலாசநாதர் கோயிலிலும் புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயிலிலும் உள்ளன. சப்த கன்னியர் வழிபாடு சோளீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. துர்க்கைக்கு தனி சன்னதி கச்சபேஸ் வரர் கோயிலில் உள்ளது. மகாலட்சுமி வடிவம் காயாரோகினீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. இவ்வடிவம் காளிகாபரமேஸ்வரி கோயிலிலும் உள்ளது.

காஞ்சியில் காமாட்சியம்மனைத் தவிர பிற தேவி வடிவங்களான துர்க்கை, மகிடாசுமர்த்தினி வழிபாடும் சிறந்து விளங்குகிறது. புவனேஸ்வரி அம்மன் வழிபாடு ஒரேயொரு கோயிலில் உள்ளது. பொதுவாக காமாட்சியம்மன் வழிபாட்டினால் பிற தேவி வடிவங்கள் காஞ்சியில் பிரசித்திபெறவில்லை என அறியலாம்.

சப்த கன்னியர், கன்னியம்மன், சுந்தராம்பாள் போன்ற கிராம தேவதைகள் சில உயர்சமய கோயில்களில் இடம் பெற்றன. சப்த கன்னியர் வடிவங்கள் சோளீஸ்வரர் கோயிலிலும், சுந்தரம்பாள் வடிவம் மணிகண்டீஸ்வரர் கோயிலிலும் உள்ளது. கன்னியம்மன் வழிபாடு வன்னீஸ்வரர் கோயிலிலும் உள்ளது. காஞ்சியில் நாக வழிபாடு, கன்னியம்மன், சுந்தராம்பாள் தவிர வேறு எந்த கீழ் சமய வழிபாடுகளும் உயர்சமய கோயில்களில் இடம் பெறவில்லை. மகிடாசுரமர்த்தினி

Koviloor Digital Library

கோயிலில் இரண்டு சமயங்களின் கலப்பு உள்ளது. பல கிராம தேவதை வழிபாடுகள் உள்ளே சென்றுள்ளன.

காஞ்சியில் பல்லவர் காலந்தொட்டு விநாயகர் வழிபாடு இருந்து வருகிறது. பல்வேறு குணங்களும் பல்வேறு வடிவங்களு முடைய கணபதியானவர் காஞ்சியில் பல கோயில்களில் காணப்படு கிறார். ஆகமங்களும் சிற்ப சாத்திரங்களும் கணபதி வடிவங்களை விவரிக்கின்றன. சோழர் காலத்தில் கணபதிக்குத் தனிச்சன்னதி முதற் பிரகராத்தில் வைக்கப்பட்டது. அதேபோன்று முருகனுக்கும் தனிச் சன்னதி வைக்கப்பட்டது. காஞ்சியில் குமாரக்கோட்டம் பிரசித்திப் பெற்றது. சோமாஸ்கந்தர் வடிவம் காஞ்சியில் பல்லவர் காலத்தில் மிகவும் பிரசித்திப் பெற்று விளங்கியது. ஒவ்வொரு பல்லவர் கோயிலி லும் கருவறைக்குள் இலிங்கத்தின் பின்னால் சுவரில் சோமாஸ்கந்தர் வடிவம் காணப்படுவது மரபாகும். கைலாசநாதர் கோயிலில் சோமாஸ் கந்தர் வடிவம் முக்கிய வழிபாட்டுக் கூறாகக் காணப்படுகிறது.

காஞ்சியில் பல்லவர் காலத்தில் நவகிரக வழிபாடு கோயில் களில் காணப்படவில்லை. இவ்வழிபாடு சோழர் காலத்திலிருந்து பல கோயில்களில் காணப்படுகிறது. தனிச்சன்னதி நவக்கிரகங்களுக்கு மட்டும் வைக்கப்படும் நிலை பிற்கால சோழர் காலத்திலிருந்து காணப் படுகிறது. பெரும்பான்மையான கோயில்களில் சூரியன், சந்திரன் ஆகிய வற்றிற்கு மட்டும் தனி கோஷ்டங்கள் வாயிலருகே வைக்கப்பட்டுள்ளன. சூரியனுக்கு பூசை செய்த பின்பே பிற விக்ரகங்களுக்கு பூசை செய்யும் மரபு ஆகமங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. சனீஸ்வரனுக்கும் பல கோயில் களில் தனி சன்னதி சிறிய அளவில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஏழரை நாட்டு சனியால் அவதிப்படும் பக்தர்களுக்காக இவை தற்காலத்தில் வைக்கப் பட்டதாகும். குரு பகவானுக்கு தனிச்சன்னதி காஞ்சியில் காயாரோ கினீஸ்வர் கோயிலில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று குரு பகவானுக்கு ஒரு தனி கோஷ்டம் வீரபத்ரசுவாமி கோயிலில் வைக்கப் பட்டுள்ளது.

வீரபத்ர சுவாமிக்கும், சித்ரகுப்த சுவாமிக்கும் தனிக்கோயில் காஞ்சியில் உள்ளது. ஆஞ்சநேயர் வழிபாடு பல கோயில்களில் பிற் காலத்தில் காணப்படுகின்றன. ஆஞ்சநேயர் சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்தில் காணப்படவில்லை. விஜயநகர காலத்திலேயே ஆஞ்சநேயர்

Koviloor Digital Library

வழிபாடு பிரசித்திப்பெற்றது. தற்காலத்திலும் இவ்வழிபாடு பரவியுள்ளது.

பண்டைய அழகியலானது சுமார் 800 ஆண்டுகள் உடையது. இக்காலத்தில் பல புதுக் கண்டுபிடிப்புகளும், திரும்பத் திரும்ப ஒரே கருத்தைப் (Repetition) பின்பற்றுவதுமான நிலையில் கலை இருந்துள்ளது. போலச் செய்தலும் (Imitation) காணப்பட்டது. பல்லவர் காலத்தில் வந்த புதுக் கலைக்கூறுகள் சோழர் காலத்திலும் பின்பற்றப் பட்டன. பல்லவர்கள் புதுமையுடன் செயற்பட்டனர். அவர்கள் புராதன புத்தக் கலைக்கூறுகளைக் கொண்டிருப்பினும் பல புதுமைகளையும் படைத்தனர். சிற்பங்கள் புராணக் கதைக்கூறுகளைக் கொண்டு கதை சொல்லும் பாங்கில் அமைந்தன (Narrative panel). மெய்ப்பாடுகள் தெளிவாகத் தோன்றும் வண்ணம் படைத்தனர். அமைப்பும் வடிவமும் புதுமையுடன் காணப்பட்டது. எங்குமில்லாத புதுமை வடிவங்களும் அமைப்புகளும் உருப்பெற்றன. தூண்களின் எண்ணிக்கையை விட தூண்களை அலங்காரமாக பல வடிவக் கூறுகளுடனும் அமைப்பதிலும், அமைப்பைவிட அலங்காரங்களும் சுவரை விட சுவர் படைப்புச் சிற்பங் களும் முக்கியத்துவமடைந்தன. சோழர்கள் பெரும்பான்மையும் பல்லவர் கலைக்கூறுகளையே கடைபிடித்தனர். கோயில் கட்டுவதற் கான கல், மணற்களிலிலுருந்து கருங்கல்லுக்கு சோழர் காலத்தில் மாற்றமடைந்தன. உணர்ச்சிவெளிப்பாட்டில் சற்று பின்தங்கிய நிலை சோழர் காலத்தில் காணப்பட்டது. ஆனால் அளவிலும் எண்ணிக்கை யிலும் கணக்கிடுவதிலும் சற்று மேலோங்கிய நிலை சோழர் காலத்தில் காணப்பட்டது. 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 8ஆம் நூற்றாண்டு வரை பல்லவர்கள் அழகியலைப் பற்றி மிகவும் தீவிரமாக சிந்தித்துள்ளனர் என்பதை அறியலாம். ஏனென்றால் அதற்கு முன்பு தமிழகத்தில் இது போன்ற கலைக்கூறுகளையும் அழகியலையும் யாரும் படைக்கவில்லை. பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களும் குகைக் கோயில்களும் உலகப் பிரசித்திப் பெற்றவை. ஓரளவுக்கு கோயில் அமைப்புக் கூறு களில் போலச் செய்தலும் (Imitation), மாதிரி அமைத்தலும் (Representational) கட்டடங்களில் காணப்பட்டன. பல்லவ ரதங்கள் இதற்குச் சான்றாகும். முன்பு இருந்த மரத்தாலான கட்டட அமைப்பு களை அப்படியே கல்லில் வடித்தனர் (translated) என்று கூறலாம்.

Koviloor Digital Library

சிற்பக்கலையைப் பொறுத்த வரையில் கலைஞருக்கு பூரண சுதந்திரம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஒவ்வொரு சிற்பக்கலைப் படைப்பும் தனிமனிதத் திறமையால் சுதந்திரமாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளது. சிற்ப வடிவ அமைப்புக் கூறுகளை புராணங்கள் எடுத்துக் கூறியதை பல்லவர்கள் மிகவும் நுணுக்கமாகக் கடைபிடித்தனர். இருப்பினும் கலைஞர்களின் தனித்திறமையும் வெளிப்படுகின்றன. ஒரு கலைஞன் செய்ததை அல்லது பாதியில் விட்டுச்சென்றதை பிறிதொரு கலைஞன் பூர்த்தி செய்ய விரும்பவில்லை (உதாரணமாக காஞ்சி பல்லவ மதங்கேஸ்வரர் கோயில் சுவர் படைப்புச் சிற்பங்கள் அரைகுறை யாக நிற்கின்றன). பல்லவர் காலத்தில் சிற்பக்கலையும் கட்டக்கலையும் பின்னிப்பிணைந்த நிலையில் கோயில்கள் அமைந்தன. முதன்முதலாக ஏராளமான புராணக் கதைச் சிற்பங்களை வடித்த நிலையில் கலைஞர்கள் புதிய சாதனைகளைப் படைத்துள்ளனர். குறியீட்டுக்கும் மெய்ப்பாட்டிற் கும் முக்கியத்துவம் அளித்து இரண்டையும் (Symptomatic & Symbolic) இணைத்து அற்புதக்கலை வடிவங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

சைவச் சிந்தனையாளர்களும் வைணவச் சிந்தனையாளர் களும், ஆகமாந்திகளும், புராணிகர்களும் இறைவன் பற்றிய பல்வேறு சிந்தனைகளைத் தந்துள்ளனர். கலைஞர்கள் அவற்றை உள்வாங்கிப் படைக்கும் நிலை சோழர் காலத்திலும் அதற்கு முன்பு பல்லவர் காலத் திலும், சோழர் காலத்திற்குப் பின்பும் இருந்தது. ஆகமங்கள் சோழர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்பும் கோயில் கட்டுவதில் பெரும் முக்கியத் துவம் வகித்தன. ஏராளமான விதிகளை ஆகமங்கள் விதிக்கின்றன. மிகுந்த கட்டுப்பாட்டுடன் இவற்றைப் பின்பற்றவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. அளவுகளும் எண்ணிக்கைகளும் ஒழுங்குகளும் மிகவும் வலியுறுத்தப்பட்டன என்பது சோழர் மற்றும் விஜயநகர காலத்தில் நிகழ்ந்தது. பல்லவர் கலை பெரும்பான்மையும் செவ்வியல்தன்மை (Classical) உடையது. ஆனால் சோழர் காலத்தில் குறியீட்டுத்தன்மை (Symbolism) என்ற நிலை பெரும்பான்மையும் உடையது. பல்லவர் கால கட்டடங்களில் எந்த அளவுக்கு குறியீட்டுத்தன்மை காணப்படுகிறது என்பது ஆய்வுக்குரியதாகும். சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத் திலும் ஆகமங்கள் மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டு பின்பற்றப் பட்டன. பிற்கால சோழர் காலத்தில் அலங்காரங்கள் மிகுதியாயின. விஜயநகர காலத்தில் அலங்காரங்களும், கற்பனாவாதத் தன்மையும்

Koviloor Digital Library

(Romantic) மேலும் இணைந்தன. பல்லவர், சோழர் கலை மரபுகளுடன் இக்கூறுகளும் இணைந்த நிலையை விஜயநகர காலத்தில் காணலாம். பல்லவர் காலத்தை விட சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்திலும் ஆகமங்கள் மிகவும் தீவிரமாக பின்பற்றப்பட்டன. அதேவேளையில் பல்லவர்கள் புராணங்களுக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளித்தனர். விஜயநகர காலத்தில் அழகிய மண்டபங்கள் வடிக்கப்பட்டபோது புராணங்கள் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் மீண்டும் புதுப் பொலிவு பெற்றன. பெரும்பான்மையும் வைணவப்புராணங்கள் விஜய நகர காலத்தில் சிறப்புற்றன. புதிய கலை வடிவங்களும் சோழர், விஜய நகர காலத்தில் புகுந்தன. விஜயநகர, நாயக்கர் காலத்திய சிற்பங்களில் யதார்த்த நிகழ்வு கள் பல படம் பிடித்து காட்டப்பட்டுள்ளன. மண்டபத் தூண்களில் ஏராளமான தெய்வ வடிவங்களும், நாயக்கர் அரசர்களும் தலைவர்களும் மற்றும் குறவன், குறத்தி, வேடன் போன்ற சமய சார்பற்ற வடிவங்களும் இணைக்கப்பட்டன.

கலை மதிப்பீட்டின் இயல்பையும் பின்னணியையும் வைத்து தத்துவார்த்த அழகியல் விளங்குகிறது. பல்லவர் காலத்திலோ சோழர் காலத்திலோ விஜயநகர, பாண்டியர் காலத்திலோ சிற்பங்களை மதிப்பிடுவது அல்லது கட்டடங்களை மதிப்பிடுவது என்பது முன்பு விதிக்கப்பட்ட ஆகம விதிகளை அல்லது சிற்ப சாத்திர விதிகளை அல்லது புராண விதிகளைப் பின்பற்றிச்செய்யப்பட்டதா என்பதை கருத்தில் கொண்டே மதிப்பீடப்படுகின்றன. ஆனால் படைப்புகளில் இருந்தும் அவர்களது கலைகோட்பாடுகளை நாம் காணலாம். அவர்கள் வகுத்த விதிகளை (norms) நாம் அலசிப் பார்க்க வேண்டும். ஒழுங்கு (Proposition), அளவு கணக்கீடு (Measurement) ஆகியவை விதிக்கப் பட்டுள்ள சிற்ப ஆகம சாத்திரங்களில் கணிதத்திற்கு மிகவும் முக்கியத் துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இன்னின்ன பரிவார ஆலயங்கள் இன்னின்ன இடங்களில் அமைய வேண்டும் என்றும், இன்னின்ன இடங்களில் எத்தகைய திசைகளில் எவைஎவை அமைக்கப்பட வேண்டும் என்றும் ஆகம விதிகள் கூறுகின்றன. இப்பிரபஞ்சத்தில் உள்ளவை கோயிலிலும் ஒழுங்காக அமைக்கப்பட வேண்டும். அவை குறியீட்டு பாங்கில் அமைய வேண்டும். கோயில்களின் பாகங்கள் உத்தம, அதம உத்தம என்று (கோபுரங்களோ பிற படைப்புகளோ) சிறப்புக் கருதி பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

இன்னின்ன சிற்ப வடிவங்கள் சிறப்புக் கருதி இவ்வளவு உயரம் என்று வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. தேவர்களின் சிற்பங்களுக்கு இவ்வளவு உயரம் என்றும் உயர் தெய்வங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட உயரத்தில் அமைக்கப்பட வேண்டும். பூதங்கள், கணங்கள் குறுகிய உயரத்தில் அமைக்கப்பட வேண்டும். பெண் தெய்வங்கள் குறிப்பிட்ட உயரம் பருமனோடு அமைய வேண்டும் என்றும் விதிக்கப்பட்டுள்ளது. அது போன்று நான்கு வருணத்தார் வழிபடும் தெய்வங்கள் இன்னின்ன அமைப்புக் கூறுகளையும் உயரத்தினையும் வடிவத்தினையும் உடைய தாக அமைய வேண்டும் என்றும் விதிக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவர் கால சிற்பங்கள் கலைஞர்களின் தனித்தன்மையை வெளியிடுவனவாகவும் மெய்ப்பாடுகளை குறிப்பாக எடுத்துக்காட்டுவனவாகவும் (Expressive form) கலைஞர்கள் சுதந்திரமாக செயற்பட்டதாகவும் இருக்கிறது. சோழர் காலத்திலும், விஜயநகர காலத்திலும் தோன்றிய புதுக்கூறுகள் புதிய அழகியல் சிந்தனைப் போக்குகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கற்பனாவாதமும், யதார்த்தவாதமும், விஜயநகர, நாயக்கர் கால கலைகளில் பிரதிபலிக்கின்றன.

Koviloor Digital Library

துணை நூல்கள்

1. அருணை வடிவேல் முதலியார்., 1977, காஞ்சி புராண உரைநடை, முத்தமிழ் அச்சகம், காஞ்சிபுரம்.
2. குளத்தூரான். க., 1987, காஞ்சித் திருக்கோயில்கள், (வெளியிடப் படவில்லை), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
3. சிவகுருநாத பிள்ளை., 1991, சிவ வடிவங்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
4. சொக்கலிங்கம். ஏ., 1987, ஆலயங்களின் உட்பொருள் விளக்கம், சைவ சித்தாந்தக் கழகம், சென்னை.
5. தண்டபாணி தேசிகர். து., 1988, கணபதி, திருவாடுதுறை ஆதீனம், திருவாடுதுறை.
6. முத்துசாமிப் பிள்ளை. கோ., 1994, கோயிற் களஞ்சியம் - செங்கை எம்.. ஜி. ஆர் மாவட்ட காஞ்சிபுரம் கோயில்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
7. ஸ்ரீ சங்கர பக்த சன சபா., 1932. ஸ்ரீ காஞ்சி மகிமை, காஞ்சிபுரம்.
8. Acharya. P. K., 1979, An Encyclopaedia of Hindu Temple Architecture, Munshiram Manoharalal Publishers Pvt.ltd, New Delhi.
9. Bandarkar. R. G., 1965, Saivism, Vaishnavism and other Minor religious Systems, Indological Book House, Varanasi.
10. Banerjea. J. N 1966, Puranic and Tantric religion, Munshiram Manoharalal Publishers Pvt.ltd, New Delhi.
11. Bapat. P. V., 1956, 2500 Years of Buddhism. NewDelhi.
12. Bhatt. S. R., 1968, The Philosophy of Pancharatra, Ganesh & Co. Madras.
13. Brown, Percy., 1962, Indian Architecture (Buddhist & Hindu) , Taraporevala & Co. Mumbai.

Koviloor Digital Library

14. Chari. T. V. R., 1984, Glorious Temples of Kanchi, Kanchi Kama Koti Devasthanam, Kancheepuram.
15. Chembakalekshmi. R., 1981, Vaishnava Iconography in the Tamil Country, Orient Longman, New Delhi.
16. Collingwood., 1981, The Principles of Art, Oxford University Press, London.
17. Das Gupta. S. N., 1975, History of Indian Philosophy, Mothilal Banarsidas (5 Volumes), New Delhi.
18. Deviprasad Chattopadyaya., 1970, Lokayata - A Study of Indian Materialism, NewDelhi.
19. Dubriel. J., 1918, Pallava Antiquities, Pondicherry.
20. Dubriel. J., 1987, The Dravidian Architecture, Asian Educational Services, New Delhi.
21. Fergussan, James., 1910, History of Indian and Eastern Architecture, London.
22. Ghosh. R., 1974, Jaina art and Architecture, Bharathiya Janaapit, New Delhi.
23. Gomathi. S. R., 1995, Hinduism, Madurai Kamaraj University, Madurai.
24. Gopinatha Rao. T. A., 1985, Elements of Hindu Iconography (4 Volumes), Motilal Banarsidhas, New Delhi.
25. Gupte. R. S., 1980, Iconography of the Hindus, Buddhists and Jains, Taraporavala, Mumbai.
26. Harold Asborne., 1972, Asethetics, Oxford University Press, London.
27. Honda. J., 1970, Saivism and Vaishnavism, Munshiram Manoharalal Publishers Pvt.ltd, New Delhi.
28. Knox. J. M., (ed.), 1975, Hegel's Aesthetics (2 Volumes), Oxford, London.

Koviloor Digital Library

29. Kosambi. D. D., 1956, Introduction to the Study of Indian History, Popular Prakashan, Mumbai.
30. Kosambi. D. D., 1963, Myth and Reality - Studies in the Formation of Indian Culture, Popular Prakashan, Mumbai.
31. Krishnaswamy. A., 1964, Tamil Country under the Vijayanagar Empire, Annamalai Nagar.
32. Longhurst. A. H., 1960, Pallava Architecture, Cosmo Publication, NewDelhi.
33. Mahalingom. T. V., 1968, Kancheepuram in early South Indian History, Madras.
34. Meekenzie., 1941, A Manual of Ethics, Oxford University Press, Madras.
35. Meenakshi. C., 1941, Historical Sculptures of Vaikuntha Perumal Temple, Kanchi Memoirs of the archaeological Survey of India, Vol. 63.
36. Michael W. Meister & Dhakay., 1983, Encyclopaedia of Indian Temple Architecture - South India, Lower Dravidadesa, Oxford University Press, Delhi.
37. Muthumohan., 1995, Philosophy of Religion, Madurai Kamaraj University, Madurai.
38. Padma Suddhi., 1983, Aesthetic Theories of India, Bandarkar Research Institute, Poona.
39. Paul Deussen., 1966, The Philosophy of Upanishads, Dover Publication, NewDelhi.
40. Pratapaditya Pal., 1981, Hindu Religion and Iconology, Los Angels.
41. Ragavan. A. S., 1985, Vasistadvaidha, Thirupathi Devasthanam, Tirupathi.
42. Raman. K. V., 1975, Varatharajaswami Temple - Kanchi, NewDelhi.

Koviloor Digital Library

43. Ranjan K. Gosh., 1979, Aesthetic Theory and Art, Ajantha Publications, Delhi.

44. Roger Lipsey (ed.)., 1986, Coomaraswamy - Selected Papers - Traditional art and Symbolism, Oxford University Press, Madras.

45. Saletore. R. N., 1982, Vijayanagara Art, Sundeep Prakashan Delhi.

46. Swaranalingom. K., 1982, 'Tracing Buddhist Vestiges in Thondaimandalam', Journal of the Institute of Asian Studies, pp. 48 - 89.

47. Sivaramamorrthy. C., 1970, Indian Painting, National Book Trust, Delhi.

48. Soundararajan. K. V., 1982, Indian Religious Art - Goddess and Ideals, Cosmo Publication, Delhi.

49. Srinivasan. C. R., 1974, Kancheepuram through the ages, Agam Kala Prakashan, Delhi.

50. Srinivasan. K. R., 1964, Cave Temples of the Pallavas, ASI, Delhi.

51. Srinivasan. K. R., 1972, Temples of South India, National Book Trust, Delhi.

52. Stella Kramrisch., 1980, The Hindu Temple (2 Vols.), Motilal Banarsidhas, Delhi.

53. Subramonian. T. N., 1941, Pallava Mahendravarman, Madras.

54. Subramonian. T. N., 1967, Pallavas of Kanchi in South East asia, Madras.

55. Sussane K Langer., 1951, Philosophy in a New Key - A Study of Symbolism of Reason, Rites and Art, Cambridge.

56. Sussane K Langer., 1953, Feeling and Form, Routlege & Kegan Paul Pvt. Ltd, London.

Koviloor Digital Library

57. Sussane K Langer., 1957, Problems of Art, Routlege & Kegan Paul Pvt. Ltd, London.

58. Vamdeva Agarval., 1979, Evolution of the Hindu Temple and other essays, Prithvi Prakashan, Varanasi.

59. Venkatachari. K. K., 1981, Proceedings of the Seminar on Temple Art and Architecture, Ananthacharya Indological Research Institute, Mumbai.

60. Ward. W., 1981, The Hindoos - History, Literature, Religion, Malan Publications, New Delhi.

61. Wladyslaw Tartarkievicz., 1970, History of Aesthetics (3 vol.), Mouton, Paris.

Koviloor Digital Library

1. கோயில் பட்டியல்

காஞ்சித் திருக்கோயில்கள்

1. அபிராமி சுந்தர சமேத அமேரசர் கோயில்
2. அபிராமி ஈஸ்வரர் கோயில்
3. அரசு காத்த அம்மன் கோயில்
4. அனந்த பத்மநாபசுவாமி கோயில்
5. அழகிய சிங்கப் பெருமாள் கோயில்
6. அறம் வளர்த்த ஈஸ்வரர் கோயில்
7. அனேகதங்காவதம் கோயில்
8. அஷ்டபுஜ சுவாமி கோயில்
9. ஆதிபீடா பரமேஸ்வரி காளிகாம்பாள் கோயில்
10. இரணியேசர் கோயில்
11. இராமநாதீஸ்வரர் கோயில்
12. இறவாதானேஸ்வரர் கோயில்
13. உலகளந்தப் பெருமாள் கோயில்
14. உற்றுக்கேட்ட முத்தீசர் கோயில்
15. ஏகாம்பரநாதர் கோயில்
16. ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்

17, 18. ஓணகாந்தனேஸ்வரர் கோயில், ஜலந்தரேஸ்வரர் கோயில்

19. கங்கணீஸ்வரர் கோயில்
20. கச்சபேஸ்வரர் கோயில்
21. கடகேஸ்வரர் கோயில்
22. கணிகண்டீஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

23. கருக்கினில் அமர்ந்தவள் கோயில்

24. காசி விஸ்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்

25. காமாட்சியம்மன் கோயில்

26. காமீஸ்வரர் கோயில்

27. காயாரோகினீஸ்வரர் கோயில்

28. குமரக்கோட்டம்

29. கெங்காதீஸ்வரர் கோயில்

30. கைலாசநாதர் கோயில்

31. சங்குபாணி விநாயகர் கோயில்

32. சக்தியநாத சுவாமி கோயில்

33. சவனேசுவரர் கோயில்

34. சாந்தாலீஸ்வரர் கோயில்

35. சித்திரகுப்த சுவாமி கோயில்

36. சித்தீஸ்வரர் கோயில்

37. சிதம்பரேசர் கோயில்

38. சீதேஸ்வரர் கோயில்

39. சுரகரேஸ்வரர் கோயில்

40. செவ்வந்தீஸ்வரர் கோயில்

41. சொக்கீஸ்வரர் கோயில்

42. சொன்ன வண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில்

43. சோளீஸ்வரர் கோயில்

44. தக்கீசர் கோயில்

45. தவளேஸ்வரர் கோயில்

46. தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

47. திரிகால ஞானேஸ்வரர் கோயில்

48. திருமேற்றளீஸ்வரர் கோயில்

49. திருவீராட்டானேஸ்வரர் கோயில்

50. தீர்த்தீஸ்வரர் கோயில்

51. நகரீஸ்வரர் கோயில்

52. நகரேஸ்வரர் கோயில்

53, 54. பச்சைவண்ணர் கோயில், பவளவண்ணர் கோயில்

55. பணாதரீஸ்வரர் கோயில்

56. பாண்டவ தூதப்பெருமாள் கோயில்

57. பார்க்கீஸ்வரர் கோயில்

58. பிரம்மபுரி ஈஸ்வரர் கோயில்

59. பிறவாதானேஸ்வரர் கோயில்

60. புண்ணிய கோடீஸ்வரர் கோயில்

61. மகா ஆனந்தருத்ரேசர் கோயில்

62. மகாருத்ரேசர் கோயில்

63. மச்சேசப் பெருமாள் கோயில்

64. மணிகண்டீஸ்வரர் கோயில்

65. மதங்கேஸ்வரர் கோயில்

66. மல்லிகார்ச்சுனேஸ்வரர் கோயில்

67. மாகாளேசர் கோயில்

68. மாண்டுகண்ணீஸ்வரர் கோயில்

69. முக்தேஸ்வரர் கோயில்

70. முத்தீஸ்வரர் கோயில்

71. முத்தீஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

72. ருத்ரகோடீஸ்வரர் கோயில்

73. லக்ஷ்மனேஸ்வரர் கோயில்

74. வரதராஜப் பெருமாள் கோயில்

75. வழக்கறுதீஸ்வரர் கோயில்

76. வன்னீஸ்வரர் கோயில்

77. வன்னீஸ்வரர் கோயில்

78. வில்வநாத ஈஸ்வரர் கோயில்

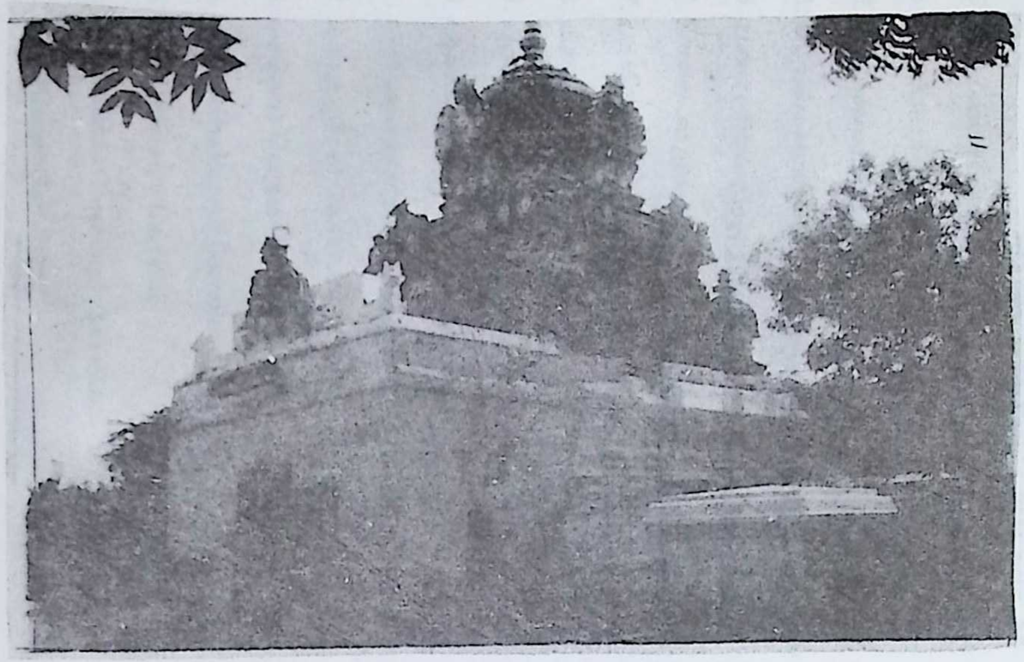
79. விளக்கொளிப் பெருமாள் கோயில்

80. வீரபத்ரசுவாமி கோயில்

81. வைகுண்ட பெருமாள் கோயில்

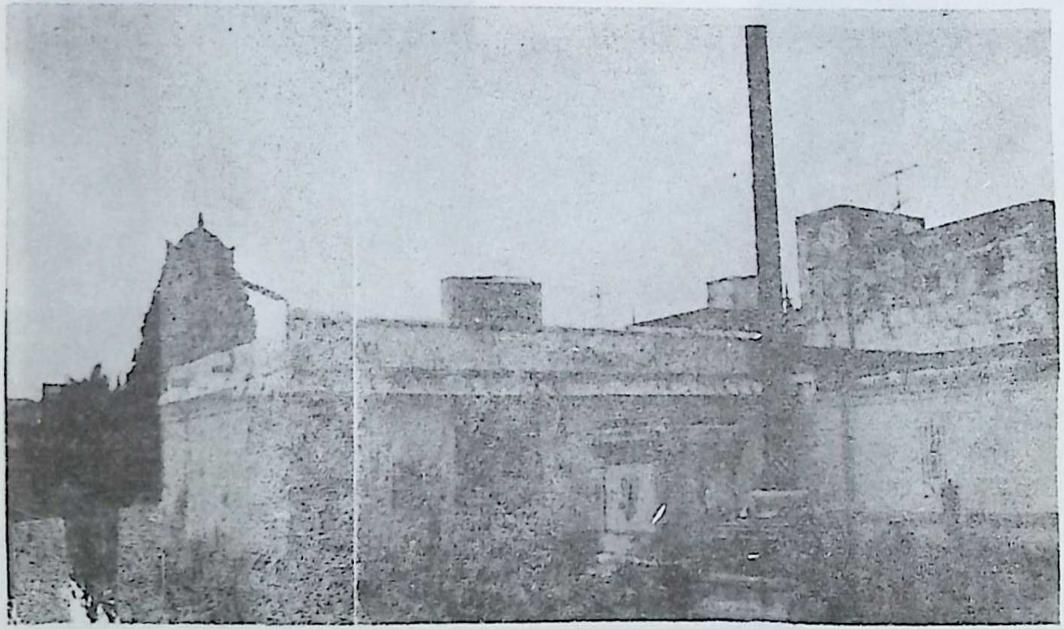
Koviloor Digital Library

2. நிழற்படங்கள்



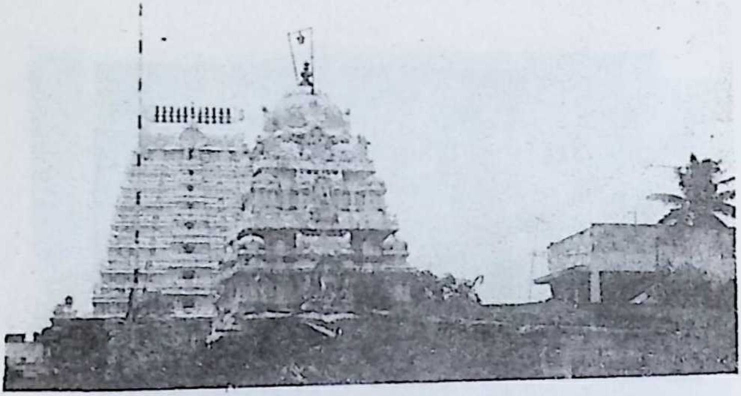
1. அனேகதங்காவதம் கோயில்

Koviloor Digital Library



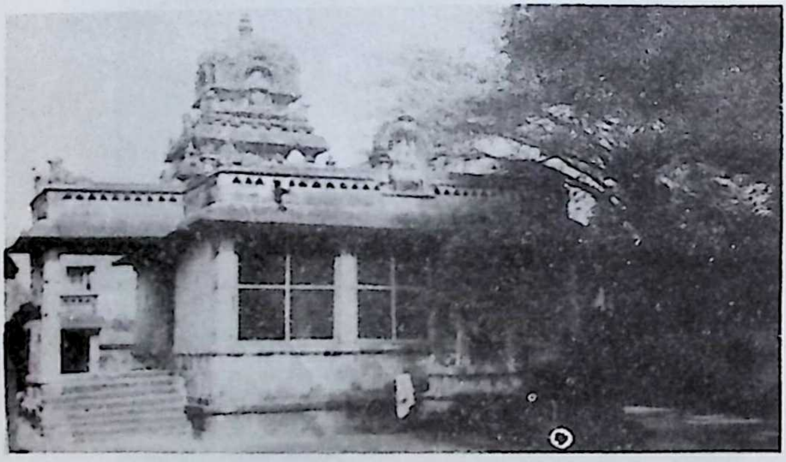
2. அழகிய சிங்கப்பெருமாள் கோயில்

Koviloor Digital Library



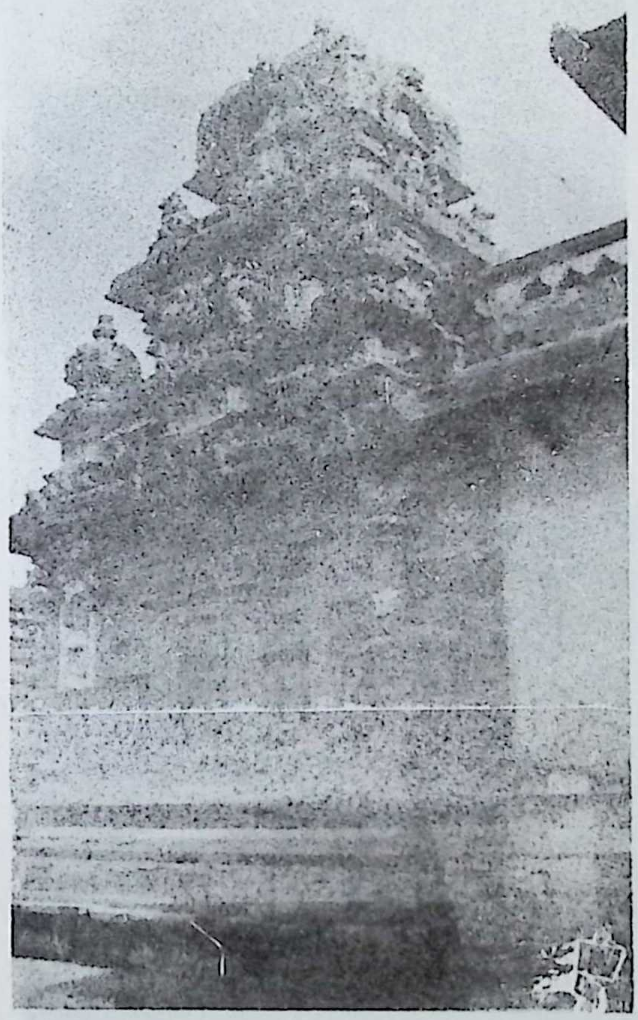
ஸ்ரீஇராமநாதீஸ்வரர் கோயில், ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில்

இராசகோபுரம்



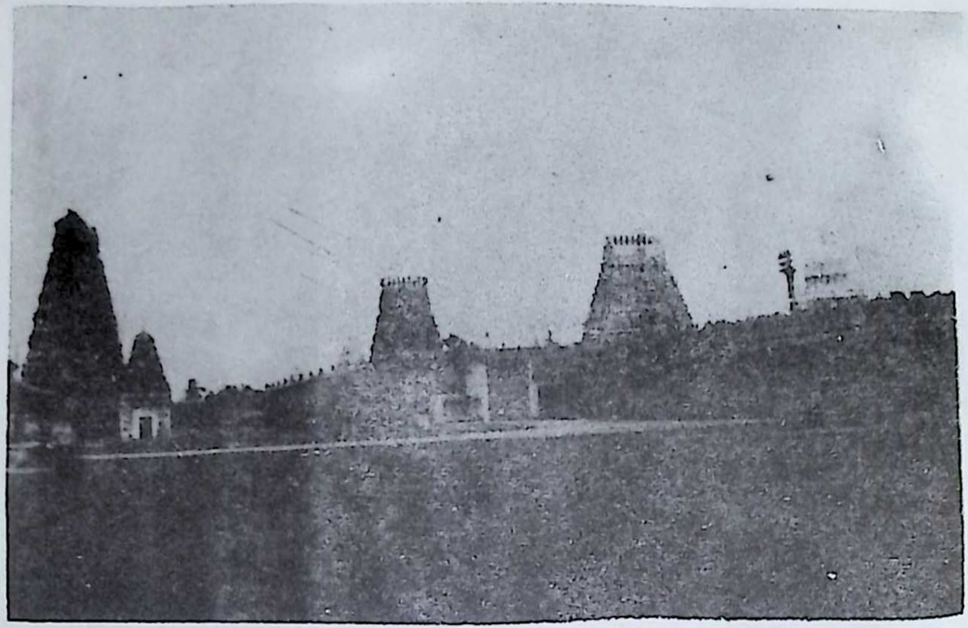
இறவாதானேஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library



இறவாதாவேஸ்வரர் கோயில் - விமானம்

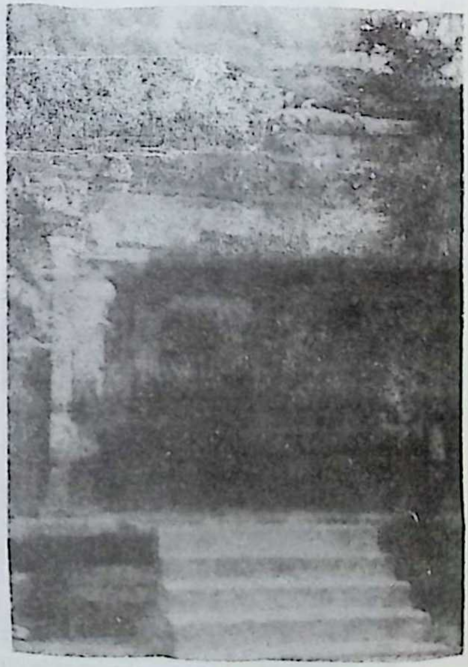
Koviloor Digital Library



ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில்

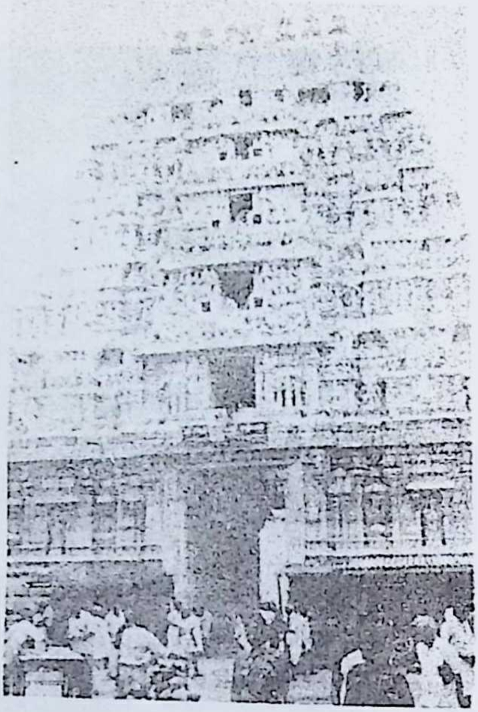
Koviloor Digital Library

ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயில் -மதில் கோட்டங்களும் சிற்பங்களும்



ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library



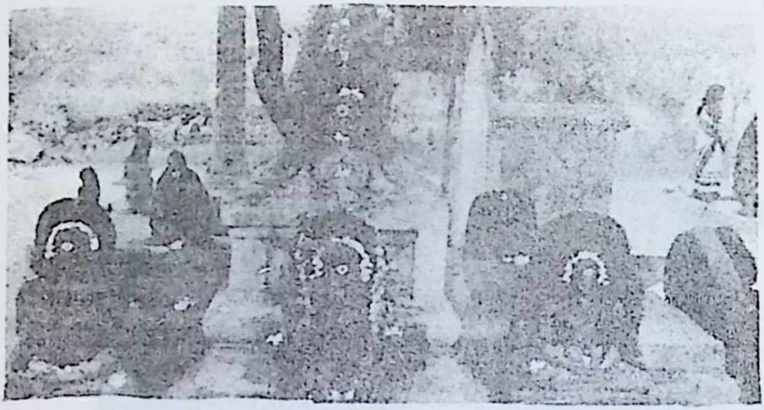
காமாட்சியம்மன் கோயில் - இராஜகோபுரம்

ஓணகாந்தன் தளி

Koviloor Digital Library

காமாட்சியம்மன் கோயில்

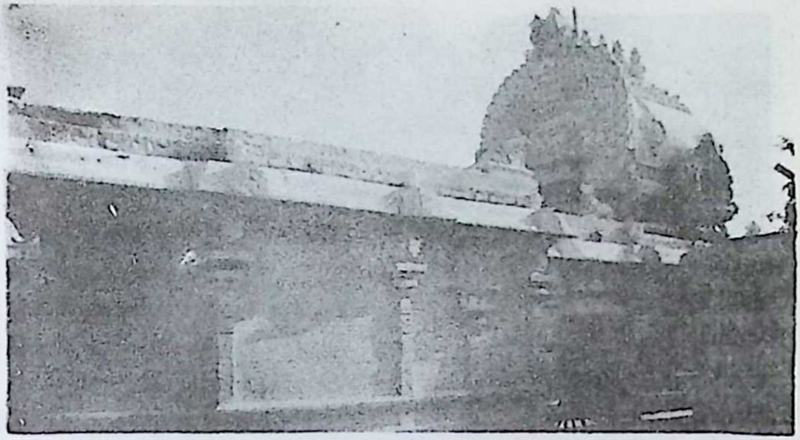
Koviloor Digital Library



கருக்கினில் அமர்ந்தவள்கோயில் - பெளத்த சிற்பங்கள்

கருக்கினில் அமர்ந்தவள் கோயில் - விமானம்

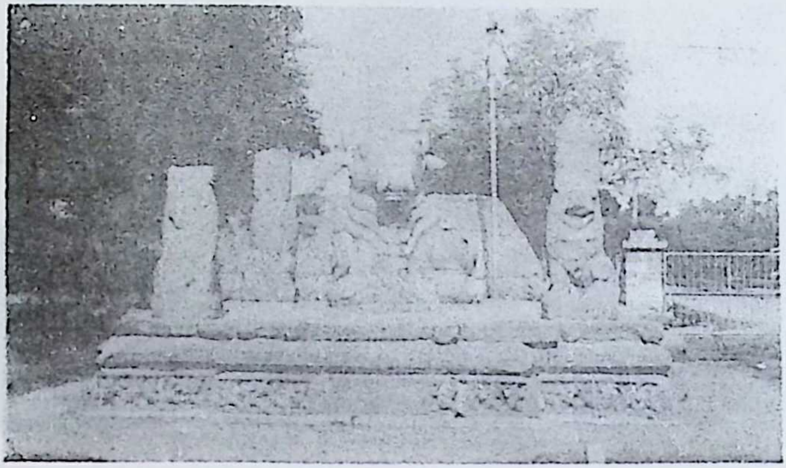
Koviloor Digital Library



காயா ரோகணீஸ்வரர் கோயில்

குமரக்கோட்டம்

Koviloor Digital Library



கைலாசநாதர் கோயில் - நந்தி

கைலாசநாதர் கோயில்

Koviloor Digital Library

கைலாசநாதர் கோயில் - விமானம்

கைலாசநாதர் கோயில் - திருச்சுற்று மாளிகை

Koviloor Digital Library

ஸ்ரீசித்தீஸ்வரர் கோயில்

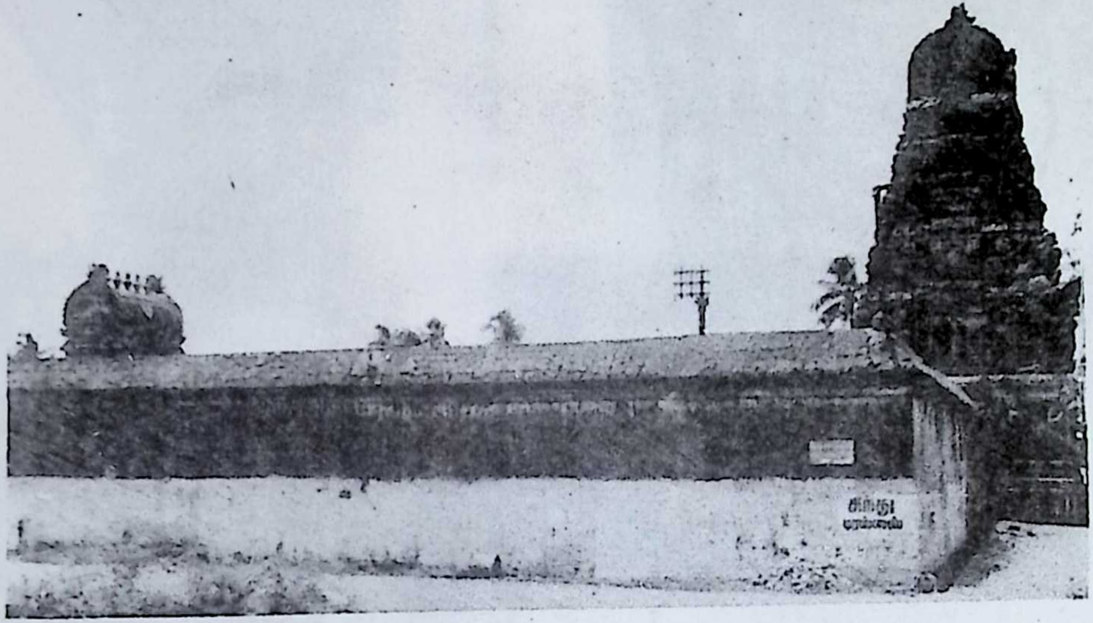
சுரகரேஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

சுரகரேஸ்வரர் கோயில் - விமானம்

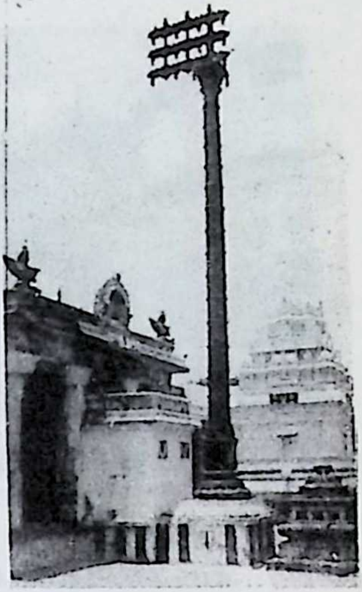
சொன்னவண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில் - இராஜகோபுரம்

Koviloor Digital Library



சொன்னவண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில் -வெளித்தோற்றம்

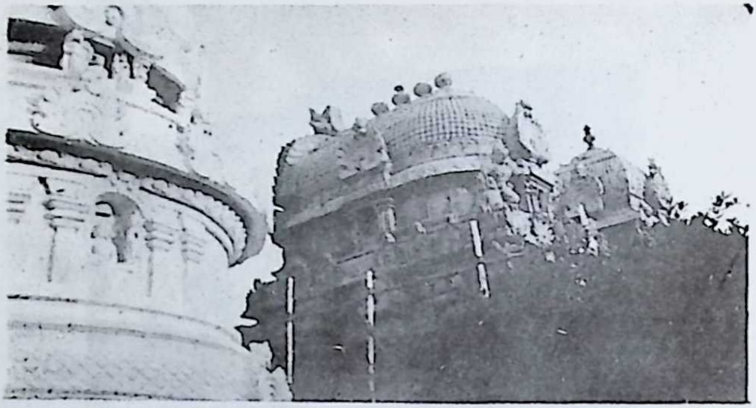
Koviloor Digital Library



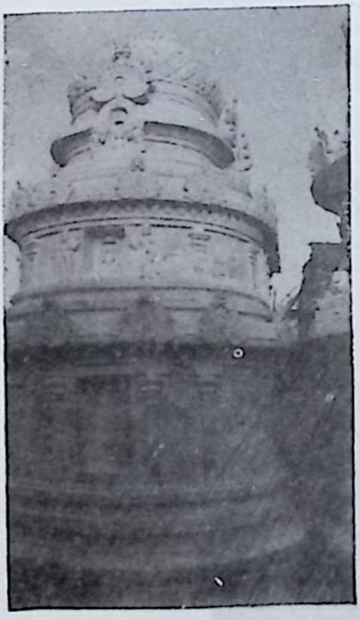
சொன்னவண்ணம் செய்த பெருமாள் கோயில் - உள்தோற்றம்

தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library



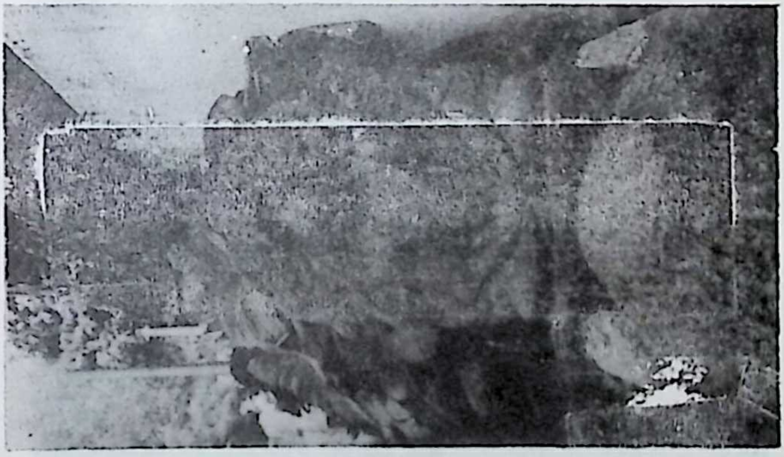
திருப்பருத்திக்குன்றம் -சமணக்கோயில் (திரிலோக்யநாதர்)



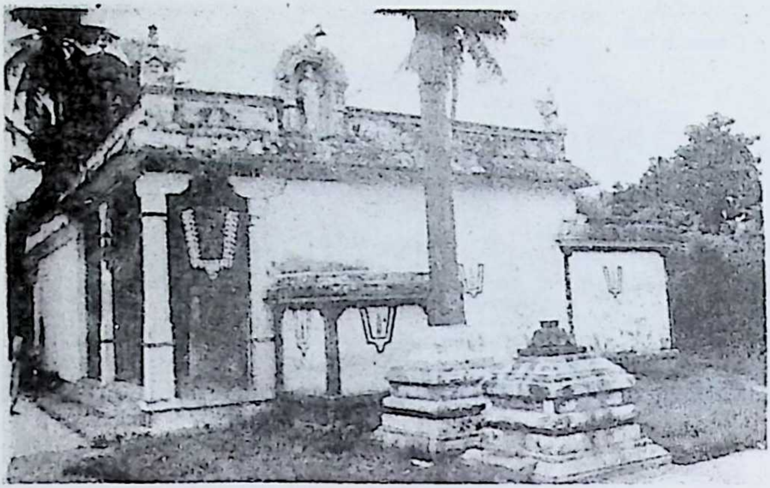
திருப்பருத்திக்குன்றம் - சமணக்கோயில் -விமானம்

Koviloor Digital Library

திருப்பருத்திக்குன்றம் - சமணக் கோயில் (பல்லவர்)



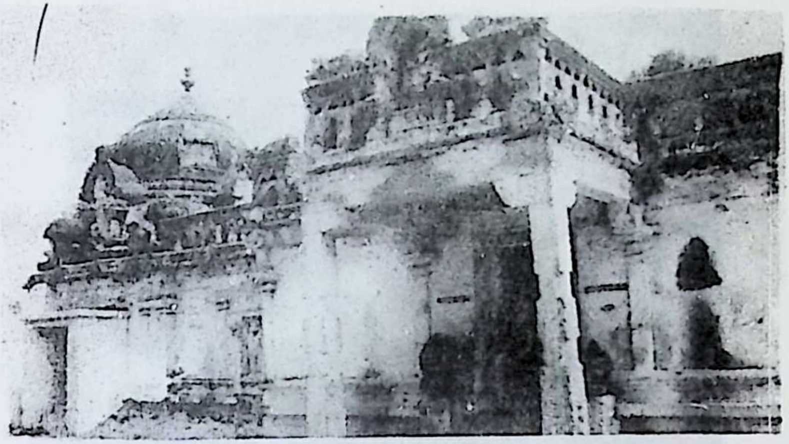
Koviloor Digital Library



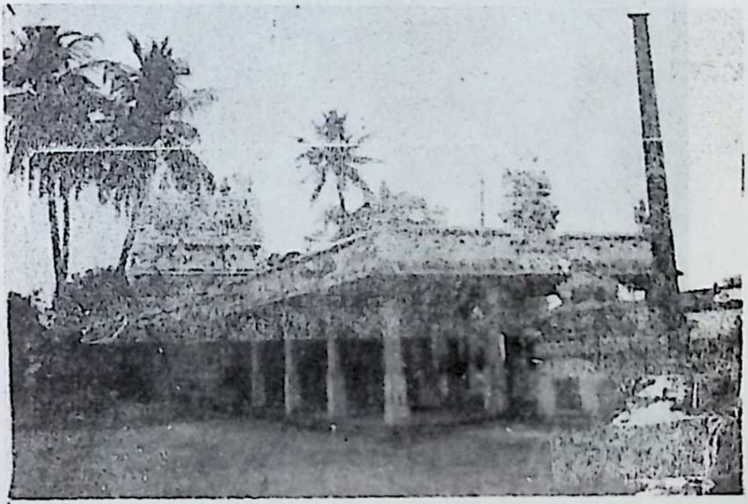
பச்சை வண்ணர் கோயில்

பவள வண்ணர் கோயில்

Koviloor Digital Library



பனாதரீஸ்வரர் கோயில்

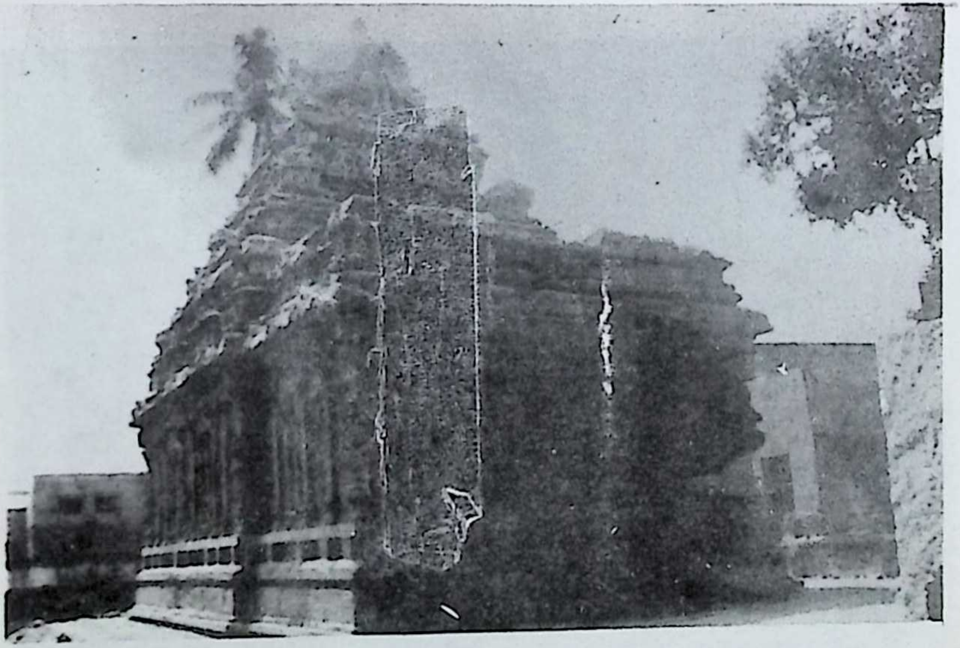


பாண்டவ தூதப்பெருமாள் கோயில்

Koviloor Digital Library

பிரம்மபுரிஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

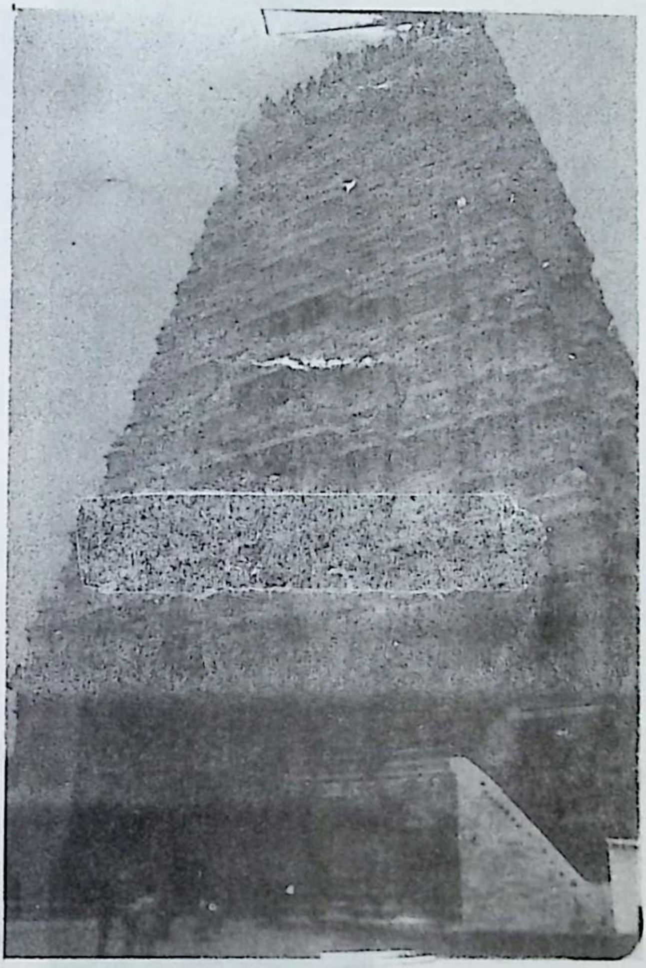


மதங்கேஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

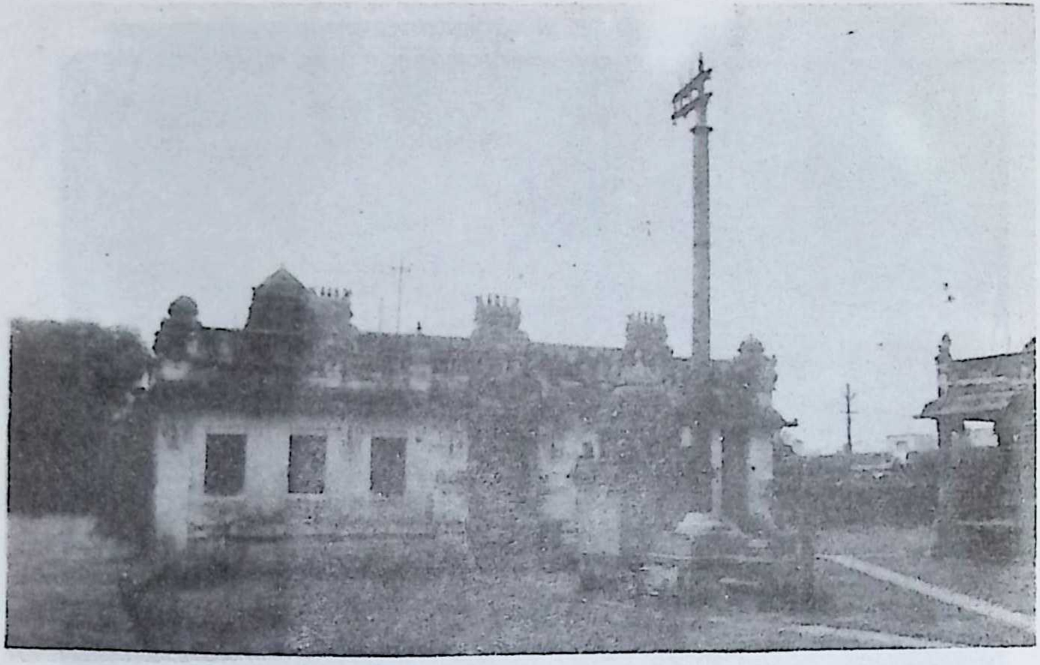
முக்தேஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library



வரதராசப் பெருமாள் கோயில் -இராசகோபுரம்

Koviloor Digital Library



விளக்கொளிப் பெருமாள் கோயில்

Koviloor Digital Library

வைகுண்டப் பெருமாள் கோயில்

Koviloor Digital Library

ஹூர் ஆண்டவர்
A. No. 11493
ND

றவாதானேஸ்வரர் கோயில்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 005

அண்மைவெளியீடுகள்

அறிவியல் களஞ்சியம் தொகுதி – 13	700.00
பாரதிதாசனும் பொதுவுடைமைத் தத்துவமும், பாவேந்தரும் மொழிபெயர்ப்பும்	30.00
பழந்தமிழ்த் தொடரியல் வரலாற்று ஆய்வு	70.00
தென்னிந்தியக் குலங்களும் குடிகளும் தொகுதி – 5	150.00
உயிர்வேதியியல்	270.00
குழந்தை நல மருத்துவம் தொகுதி – 1	210. 00
குழந்தை நல மருத்துவம் தொகுதி – 2	170. 00
சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் தொகுதி – 2 (மறுபதிப்பு)	400.00
வாழ்வியல் களஞ்சியம் தொகுதிகள் 5 – 9 (மறுபதிப்பு) ஒவ்வொன்றும்	700.00
அருங்கலைச் சொல் அகர முதலி (மீள்பதிப்பு)	600.00
திருமுறைத் திருநெறி தொகுதி – 1	105.00
தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் வளர்த்த தமிழ் இலக்கியம் பகுதி–2	85.00
வைத்திய சிந்தாமணி	80.00
அயல்நாட்டவர்க்குத் தமிழ் – கருத்துப் பரிமாற்ற இலக்கணம்	70.00
சுந்தரர் தேவாரப் பாடல்களில் இசை	70.00
தென்னிந்தியக் குலங்களும் குடிகளும் தொகுதி – 1 (மறுபதிப்பு)	200.00
உலகநாடுகளில் தமிழ்ப் பண்பாடு	50.00
108 ஆடலியக்கத் தமிழ்ப் பெயரீடும் அமைவுகளும்	50.00
தமிழக அறிவியல் வரலாறு	60.00
இசைத் தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் தொகுதி – 1	60.00
தன்வந்தரி வைத்தியக் கும்மி	50.00

தொடர்பு முகவரி :

இயக்குநர் (பொறுப்பு), பதிப்புத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், (அரண்மனை வளாகம்)

தஞ்சாவூர் – 613 001. தொ.பே. 04362 – 239221